



**Universidade de  
Aveiro  
2017**

Departamento de Comunicação e Arte

**VASCO SILVA  
DANTAS ROCHA**

**APLICAÇÃO DA METODOLOGIA DE ENSINO DE  
FERNANDO CORRÊA DE OLIVEIRA**





**Universidade de  
Aveiro  
2017**

Departamento de Comunicação e Arte

**VASCO SILVA  
DANTAS ROCHA**

**APLICAÇÃO DA METODOLOGIA DE ENSINO DE  
FERNANDO CORRÊA DE OLIVEIRA**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, realizada sob a orientação científica da Prof.\* Doutora Helena Paula Marinho Silva de Carvalho, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.





Dedico este trabalho aos meus pais, Esperança e Henrique.



## **o júri**

presidente

Prof.<sup>(a)</sup> Doutora Helena Maria da Silva Santana  
Professora auxiliar da Universidade de Aveiro. Presidente do júri

Prof. Doutor Francisco José Dias Santos Barbosa Monteiro  
Professor Coordenador, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.  
Vogal – Arguente Principal.

Prof.<sup>(a)</sup> Doutora Helena Paula Marinho Silva de Carvalho  
Professora auxiliar da Universidade de Aveiro. Vogal – Orientadora.



## **agradecimentos**

À professora Doutora Helena Marinho, pela enorme disponibilidade, organização e rigor na orientação e planeamento do trabalho ao longo do ano académico.

À professora Andreia Costa, pela simpatia e disponibilidade que sempre ofereceu para orientar-me e esclarecer quaisquer aspetos relacionados com a aprendizagem da arte de ensinar música e piano.

Aos diversos professores que de alguma forma influenciaram o caminho desta investigação, nomeadamente o Professor Álvaro Teixeira Lopes, a Professora Mindete Ramos, o Professor Victor Gomes, a Professora Sofia Lourenço e o Professor José Manuel Pinheiro, pelo muito que me ensinaram com os seus conselhos, sugestões e discussão de ideias.

Aos diretores do CMSM, Professora Luísa Caiano e Professor Álvaro Teixeira Lopes por permitirem todas as condições necessárias à realização deste projeto.

Ao Daniel Oliveira, João Cunha, Joana Resende e Carla Nogueira pela ajuda no trabalho de campo e recolha de materiais relacionados com esta investigação.

A todos os meus alunos e respetivos encarregados de educação envolvidos no Projeto Educativo e na Prática de Ensino Supervisionada, pela disponibilidade em participarem e pelo respeito com que encararam o meu trabalho.

A todos os professores com quem pude aprender e melhorar os meus conhecimentos durante o curso de Mestrado em Ensino da Música, e que me inspiraram na procura de uma eficiente educação instrumental baseada nos valores humanos e musicais; Professora Helena Caspurro e Professora Shao Ling.

Aos meus pais e irmã, à Clara, e aos meus colegas Daniel Cunha, Ana Barros e André Granjo, por toda a colaboração e apoio constantes ao longo deste percurso.



**palavras-chave**

Iniciação ao piano, Educação Pianística, Método de Ensino, Notação Dodecafônica, Fernando Corrêa de Oliveira, Posição Estática, Simetria Sonora, Nicolai Obukhov;

**resumo**

O Relatório Final da componente de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música encontra-se dividido em duas partes. A primeira resume-se na descrição de um projeto educativo realizado no Curso de Música Silva Monteiro, com a aplicação do modelo de *Educação Musical e Pianística de Vanguarda*, de Fernando Corrêa de Oliveira, criado especificamente para o ensino de piano a principiantes, através da sua obra didática *50 Peças para os 5 Dedos*. Contemplando uma educação atonal e propondo que o aluno iniciante consiga ler a partitura desde a primeira lição, este modelo pretende ser uma alternativa de ensino pianístico através do método da "Posição Estática" e a inclusão da notação musical dodecafônica de Nicolai Obukhov. A segunda parte consiste no Relatório do Estágio realizado no ano letivo 2016/2017 na mesma instituição de ensino, Curso de Música Silva Monteiro.

Este projeto teve como objetivo principal aplicar e analisar os resultados do supracitado método em alunos iniciantes de piano durante um período de quinze lições, ao longo de dois períodos escolares.

Partindo da recolha de fontes primárias do Arquivo Parnaso, nomeadamente partituras, livros, manuscritos e rascunhos com descrição de algumas ideias do compositor, foi possível reconstruir o método de iniciação de Fernando Corrêa de Oliveira.





**keywords**

Piano Learning Initiation, Pianistic Education, Teaching Method, Dodecaphonic Notation, Fernando Corrêa de Oliveira, Static Position, Sound Symmetry, Nicolai Obukhov;

**abstract**

This Final Report of the Supervised Teaching Practice is divided into two parts. The first one describes an educational project carried out at the Curso Musical Silva Monteiro, with the application of Fernando Corrêa de Oliveira's model *Educação Musical e Pianística de Vanguarda* created specifically for beginner piano students, through his *50 peças para os 5 Dedos* (50 Pieces for the 5 Fingers). Contemplating an atonal education and proposing that the beginner student should be able to read the score from the first lesson, this model intended to be an alternative method, applying the "Static Position" and the twelve-tone musical notation of Nicolai Obukhov. The second part consists of the Internship Report held during the 2016/2017 school year, at the CMSM.

The main goal of this project was to apply and analyse the aforementioned method for piano beginners during fifteen lessons and two school terms.

Starting from the collection of primary sources of the Parnaso Archive, notably sheet music, books, manuscripts and sketches describing some of the composer's ideas, it was possible to reconstruct the initiation method of Fernando Corrêa de Oliveira.



## Índice

### Parte I – Relatório do Projeto Educativo

<b>1. Introdução .....</b>	<b>11</b>
<b>2. Revisão Bibliográfica .....</b>	<b>15</b>
2.1 Métodos de Ensino .....	15
2.2 Solmização .....	18
2.2.2 Sistemas de Solmização .....	19
2.3 Fernando Corrêa de Oliveira .....	21
2.4 Simetria Sonora.....	26
2.4.1 Nicolai Obukhov.....	28
2.4.2 Sistema de Notação Musical Dodecafónica .....	29
2.5 Educação Musical e Pianística de Vanguarda .....	33
<b>3. Descrição do Método de Investigação .....</b>	<b>35</b>
3.1 Descrição do Contexto Escolar .....	35
3.2 Descrição dos Participantes.....	35
3.3. Materiais.....	38
3.4. Procedimentos .....	41
3.4.1 Método de Recolha de Dados .....	46
3.4.2 Validação e Avaliação dos Dados.....	46
3.5 Descrição das restantes aulas no CMSM .....	48
<b>4. Resultados .....</b>	<b>59</b>
4.1 Influência no desenvolvimento das competências .....	59
4.1.1 Teoria.....	60
4.1.2 Marcação de Compasso .....	62
4.1.3 Batimentos de ritmos .....	62
4.1.4 Ditado Rítmico .....	63
4.1.5 Ditado Melódico-Rítmico.....	64
4.1.6 Leitura de Notas .....	65
4.1.7 Leitura no Teclado.....	66
4.1.8 Solfejo .....	67
4.1.9 Posição estática da mão ao piano .....	68
4.1.10 Execução das Peças ao Piano .....	68
4.1.11 Interpretação.....	70
4.1.12 Memorização.....	72
4.1.13 Revisão.....	72
4.2 Resultados do projeto para cada participante .....	73
<b>5. Discussão.....</b>	<b>79</b>

## **Parte II - Relatório de Prática de Ensino Supervisionada**

<b>1. Introdução .....</b>	<b>87</b>
<b>2. Contextualização .....</b>	<b>89</b>
2.1 Descrição da Escola.....	89
<b>3. Descrição da vivência escolar .....</b>	<b>93</b>
3.1 Objetivos e Currículo .....	93
3.1.1 Iniciação .....	94
3.1.2 Ensino Básico .....	94
3.1.3 Ensino Secundário .....	94
3.2 Atividades da Classe de Piano .....	95
3.2.1 Componente Letiva e Provas de Avaliação .....	95
3.2.2 Audições .....	96
3.2.3 Concurso Interno.....	96
3.2.4 Assistência de Recitais .....	96
<b>4. Descrição da Prática de Ensino Supervisionada .....</b>	<b>99</b>
4.1 Plano Anual de Formação .....	99
4.2 Participação em atividade pedagógica da orientadora cooperante. ....	100
4.2.1 Caracterização dos intervenientes.....	101
4.3 Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva .....	102
4.3.1 Caracterização dos intervenientes.....	103
4.4 Descrição e Discussão dos Tipos de Registo.....	105
4.4.1 Caderno de Campo.....	106
4.4.2 Relatórios de Aula .....	106
4.5 Descrição e Discussão das Aulas Assistidas e Lecionadas .....	108
4.5.1 Aulas Assistidas.....	112
4.5.2 Aulas Lecionadas .....	115
4.5 Descrição e Discussão das Atividades .....	119
4.5.1 Atividades Organizadas .....	119
4.5.2 Participação em atividades da comunidade escolar .....	122
<b>Conclusão .....</b>	<b>125</b>
<b>Referências Bibliográficas: .....</b>	<b>127</b>
<b>Lista de Anexos .....</b>	<b>131</b>

## Índice de Tabelas

Tabela 1: Descrição dos alunos participantes no método de investigação.....	37
Tabela 2: Repertório abordado por cada participante, em cada aula. Todas as peças estão incluídas no manual 50 Peças para os 5 Dedos, op. 7 (Oliveira, 1952).....	40
Tabela 3: Calendarização das quinze primeiras aulas de aplicação do projeto educativo, para ambos os alunos.....	41
Tabela 4: Guião modelo do planeamento para as atividades a realizar em cada aula. ....	45
Tabela 5: Exemplo da lição n.º 5 realizada no dia 4 de Novembro de 2016 com anotações, registos e planificações de aula de <i>Educação Musical e Pianística de Vanguarda</i> para a aluna Margarida (Anexo XII).....	47
Tabela 6: Questionário n.º 2 realizado dia 17 de Janeiro de 2017 ao Ricardo, após a conclusão da lição n.º 10.....	74
Tabela 7: Distribuição dos alunos do CMSM por nível/grau de escolaridade no ano letivo 2016/2017:.....	89
Tabela 8: Distribuição dos alunos do CMSM por tipo de instrumento para cada curso de escolaridade, no ano letivo 2016/2017:.....	90
Tabela 9: Distribuição dos professores do CMSM por tipo de instrumento lecionado, no ano letivo 2016/2017:.....	91
Tabela 10: Carga horária semanal dos alunos do CMSM, por disciplina e por nível de escolaridade, no ano letivo de 2016/17:.....	93
Tabela 11: Descrição dos alunos da turma de iniciação da participação na atividade pedagógica da orientadora cooperante.....	101
Tabela 12: Descrição dos dois alunos participantes na Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva .....	103
Tabela 13: Repertório musical trabalhado por período, com o aluno de 5º grau, de coadjuvação letiva.....	110
Tabela 14: Repertório musical trabalhado por período, com a aluna de 2º grau, de coadjuvação letiva.....	111
Tabela 15: Repertório musical trabalhado por período, com os três alunos da turma de iniciação, de participação pedagógica.....	112
Tabela 16: Dificuldades e respetivas estratégias utilizadas nas aulas da Maria, 2º grau.	116
Tabela 17: Dificuldades e respetivas estratégias utilizadas nas aulas do Miguel, 5º grau.	117



## Índice de Figuras

Figura 1: "O que eu queria ser" (1941) .....	21
Figura 2: "Lugar do Feitiço" op. 1, primeira obra composta por Corrêa de Oliveira que utiliza a "Simetria Sonora" (Inventário de Obras, cedido pelo Prof. João Pedro Mendes Santos).....	27
Figura 3: Foto de uma pequena ilustração realizada a computador para demonstrar aos alunos as notas no teclado.....	29
Figura 4: As doze notas e os seus respetivos nomes na partitura, segundo a notação de Nicolai Obukhov (Oliveira, 1985, p. 2).....	30
Figura 5: Nomes dos doze intervalos (Oliveira, 1985, p. 2).....	30
Figura 7: Intervalos inteiros (Oliveira, 1985, p. 3). ....	31
Figura 8: Escala de tons precedida do intervalo de segunda (Oliveira, 1985, p. 3).....	32
Figura 9: Intervalos não inteiros (Oliveira, 1985, p. 4).....	32
Figura 10: Exemplo de lição incluída no Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda (Oliveira, 1985, p. 21).....	34
Figura 11: Exercício de teoria da Lição n.º 8 do <i>Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda</i> (Oliveira, 1985, p. 17).....	42
Figura 12: Exercício de marcação de compasso da Lição n.º 7 do <i>Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda</i> (Oliveira, 1985, p. 16).....	42
Figura 13: Exercício de batimento de ritmos da Lição n.º 7 do <i>Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda</i> (Oliveira, 1985, p. 17).....	42
Figura 14: Exercício de Ditado Rítmico da Lição n.º 7 do <i>Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda</i> (Oliveira, 1985, p. 17).....	42
Figura 15: Exercício de ditado melódico-rítmico da Lição n.º 7 do <i>Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda</i> (Oliveira, 1985, p. 17).....	43
Figura 16: Exercício de leitura de notas da Lição n.º 7 do <i>Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda</i> (Oliveira, 1985, p. 17).....	43
Figura 17: Exercício de leitura no teclado da Lição n.º 7 do <i>Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda</i> (Oliveira, 1985, p. 17).....	43
Figura 18: Exercício de solfejo da Lição n.º 7 do <i>Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda</i> (Oliveira, 1985, p. 17).....	43
Figura 19: Exercício de execução das peças ao piano da Lição n.º 8 do <i>Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda</i> (Oliveira, 1985, p. 19)....	43
Figura 20: Exercício de interpretação da Lição n.º 7 do Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda (Oliveira, 1985, p. 17). ....	44
Figura 21: Exercício de memorização da Lição n.º 7 do Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda (Oliveira, 1985, p. 18). ....	44
Figura 22: Exercício de revisão da Lição n.º 8 do Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda (Oliveira, 1985, p. 18). ....	44
Figura 23: Listagem Aulas individuais de piano do aluno Ricardo com a Prof.ª Luísa Caiano. ....	52
Figura 24: Listagem II Aulas individuais de piano do aluno Ricardo com a Prof.ª Luísa Caiano.....	53

Figura 25: Listagem Aulas individuais de piano da aluna Margarida com a Prof.ª Luísa Caiano. ....	57
Figura 26: Listagem II Aulas individuais de piano da aluna Margarida com a Prof.ª Luísa Caiano. ....	58
Figura 27: Exemplo da primeira página da peça n.º 5 e das características musicais incluídas na partitura que sugerem a história imaginada criada por Oliveira.....	71
Figura 29 : Exemplificação de relatório de uma aula lecionada a um aluno de 5º grau. .	107
Figura 30: Distribuição do tipo de aulas por aluno e turma.....	108
Figura 31 : Cartaz da <i>Masterclasse</i> de Piano realizada no auditório do CMSM. ....	120



A presente Prática de Ensino Supervisionada, realizada no âmbito do 3º e 4º semestre do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro, é uma unidade curricular que proporciona a possibilidade de realizar um estágio numa instituição portuguesa de ensino especializado, incluindo ainda um projeto de investigação, e cria a oportunidade de aplicação prática dos vários conhecimentos teóricos adquiridos ao longo do percurso académico. O Curso de Música Silva Monteiro (CMSM)<sup>1</sup> foi a instituição que acolheu tanto o meu estágio como a realização das atividades relacionadas com a minha componente de investigação.

Este documento é composto por duas partes; a primeira é intitulada “Relatório do Projeto Educativo” e inclui 5 capítulos principais: uma introdução, seguida da revisão bibliográfica de fontes que desenvolvem assuntos pertinentes relacionados com métodos de ensino e notação musical; o terceiro capítulo, “Descrição do Método de Investigação” contextualiza, entre outros assuntos, a instituição de ensino em que o projeto foi realizado; no penúltimo capítulo são apresentados os resultados obtidos, organizados por competências distintas; e por fim, o último capítulo apresenta a discussão final. A segunda parte deste documento consiste no Relatório de Prática de Ensino Supervisionada, composto por 4 capítulos: uma introdução inicial; uma contextualização da escola onde esta prática de ensino supervisionada foi realizada; o terceiro capítulo inclui uma descrição curricular dos vários anos escolares, assim como das várias atividades e componentes letivas que esta escola oferece; por fim, no último capítulo é feita uma descrição pormenorizada de todas as tarefas e atividades realizadas durante a prática de ensino supervisionada.

---

<sup>1</sup> CMSM – Curso de Música Silva Monteiro (Porto), esta instituição foi inaugurada a 2 de março do ano de 1928, tendo sido a primeira escola privada de música na cidade do Porto. Atualmente oferece a aprendizagem de diversos instrumentos musicais, no entanto, na altura da sua fundação, formava apenas pianistas. Está sediada na Rua Guerra Junqueiro n.º 455, no Porto.



# Parte I

# Relatório do Projeto Educativo



## 1. Introdução

*Como professor de piano, torturava-me ver os alunos passar pelo mesmo que a mim tinha afligido na infância. Gizei, então, um método em que os principiantes conseguissem ler por música desde a primeira lição de piano, mesmo sem ainda saberem o nome das notas. Foi o método da 'posição estática'. (Oliveira, 1993, p. 68)*

Este projeto educativo pretende focar-se na análise e aplicação do método de ensino de iniciação ao piano intitulado *Educação Musical e Pianística de Vanguarda*, criado e desenvolvido por Fernando Corrêa de Oliveira (FCO) durante a existência da Escola Parnaso, no Porto. É minha intenção dar a conhecer os estímulos e as causas por trás do nascimento, criação e desenvolvimento deste método de ensino de piano para principiantes e o seu enquadramento particular na vida e formação deste compositor e pedagogo português. Citando o pedagogo português "O método [...] foi concebido para os primeiros passos no estudo pianístico e preenche inteiramente o 1º ano letivo" (Oliveira, 1985, p. 1).

Este método está completado com a sua obra didática, desenvolvida expressamente para o ensino de piano a principiantes, *50 Peças para os 5 Dedos*, op. 7 publicada em 1952, e fornece uma alternativa ao modelo de ensino que tem sido utilizado nas escolas de ensino especializado de música, nomeadamente propondo o método da "Posição Estática" e a inclusão de uma notação musical não convencional, desenvolvida em 1915 pelo compositor russo Nicolai Obukhov<sup>2</sup>.

Segundo Mills, "a iniciação na música é uma das fases mais essenciais para o estabelecimento de motivação e confiança que poderão influenciar fortemente a longevidade temporal da aprendizagem do instrumento. A qualidade, o método e o conteúdo da primeira abordagem pedagógica realizada com um aluno de iniciação é, de facto, crucial para a forma como este se vê como futuro instrumentista. Estas são as primeiras e as mais vincadas marcas que a criança ou o aluno terão sobre a música e, talvez, sobre o seu futuro instrumento"<sup>3</sup> (Mills, 2007, p. 48). No entanto, como nem sempre é dada a devida importância à qualidade de ensino que deve ser proporcionada aos alunos nesta primeira fase de estudos, interessei-me bastante pela metodologia de ensino a principiantes desenvolvida por Fernando Corrêa de Oliveira e as suas ideias de *Educação Musical e Pianística de Vanguarda* fundamentadas pelo seu *Guia Para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* onde, desde a primeira lição, se realça "a possibilidade de se ler música com maior facilidade e viabilizar a execução de peças com apreciável desenvoltura técnica" (Oliveira, 1985, p. 1).

---

<sup>2</sup> Nicolai Borisovich Obukhov – Império Russo, 22 de Abril de 1892 – Paris, 13 de Junho de 1954 – foi um compositor russo modernista, com a sua atividade vanguardista musical a ser realizada predominantemente em França, e autor do tratado de composição que, em 1948, FCO descobriu numa biblioteca parisiense e introduziu em Portugal, através da sua inclusão na sua metodologia de ensino (Oliveira, 1993, p. 51).

<sup>3</sup> Sugestão de tradução por mim próprio, à semelhança das restantes traduções neste documento.

Como professor de piano, ao longo destes anos tenho tido diversos tipos de experiências com alunos de iniciação, de nível primário e de nível médio. Em algumas trocas de opiniões e comentários com restantes colegas meus tenho também observado alguns possíveis aspetos diferenciadores no que diz respeito à rapidez e consistência na assimilação dos novos conhecimentos musicais dos seus alunos e dos meus, sobretudo no tipo de dificuldades e rapidez de superação dos entraves iniciais resultantes do primeiro contacto, não com a música, mas com a notação musical. Ler notação musical é, por si só, um processo bastante complexo pelo facto de o símbolo de uma única nota musical representar tanto uma frequência como um valor rítmico. (Uszler; Gordon; McBride-Smith, 1991, p. 57) Não são raros os casos em que a capacidade de compreensão e execução musical do aluno são de alguma forma naturais e/ou evoluem de forma mais rápida do que a sua capacidade de leitura da notação musical tradicional, ou seja, da partitura. Esta disparidade de evolução entre a execução musical e a leitura musical não é, geralmente, recomendável. Assim, tentando evitar esta situação, por vezes, foca-se o aluno mais na notação musical e, em alguns casos que já presenciei, isso leva a um decréscimo de vontade e motivação em torno do instrumento, talvez por alguma frustração por parte da criança em conseguir compreender e interpretar a música, mas estar presa à sua dificuldade e pouca agilidade em ler a notação musical.

O projeto educativo foi realizado durante 5 meses com 2 alunos de iniciação ao piano, de idades entre os 9 e os 10 anos, com a frequência de uma a duas aulas semanais. Fiz questão de iniciar o projeto no primeiro mês de aulas, para que estes novos alunos do CMSM tivessem o seu primeiro contacto com a música através deste método de Corrêa de Oliveira e não fossem assim influenciados nesta fase inicial crucial pelo programa de ensino praticado nesta instituição. Por essa razão, o projeto não pretendeu avaliar o seu impacto a longo prazo, mas sim analisar e observar o progresso musical inicial de alunos principiantes, nos primeiros meses de aprendizagem musical e contacto com o seu novo instrumento - o piano - registando e refletindo sobre as reações imediatas dos alunos durante as aulas e o progresso entre aulas consecutivas.

Ambos os alunos participantes neste projeto educativo eram alunos do CMSM, cujos encarregados de educação aceitaram a participação dos seus educandos no projeto de investigação “Educação Musical e Pianística de Vanguarda”. No entanto, estas lições foram um complemento às restantes aulas e classes que os alunos tiveram no seu 1º ano de frequência no CMSM, ou seja, para além de uma a duas aulas de 45 minutos semanais deste projeto educativo, os alunos frequentaram ainda 45 minutos de aula individual de piano semanal com a Prof.ª Luísa Caiano, 90 + 45 minutos semanais de Classe de Conjunto e 90 minutos semanais de Formação Musical. Este facto tornou imprescindível que o projeto se iniciasse o mais cedo possível nesse ano letivo 2016/17, altura em que os alunos ainda não tinham tido nenhum contacto com outro método ou abordagem musical proveniente das restantes aulas.

A escolha do tema do projeto partiu de uma conversa informal inicial, ainda nos primeiros meses do ano de 2016, com o Professor Álvaro Teixeira Lopes nas instalações do CMSM, onde descobri mais detalhes sobre o compositor português FCO, assim como sobre o seu trabalho como pedagogo, dinamizador cultural na cidade do Porto e fundador da Escola Parnaso. Fiquei impressionado com a dimensão da sua obra e a organização e estruturação da sua metodologia de ensino, com influências da notação

escrita dodecafónica de Nicolai Obukhov. A frequência da cadeira de Didática da Música, com a Professora Helena Caspurro, mas sobretudo da cadeira de Didática Específica, lecionada pela Professora Shao Ling, para os alunos de piano do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro, motivou também a minha escolha por este tema, pois nessas aulas tive a oportunidade de aprofundar e conhecer diversas metodologias de ensino para piano, criadas e praticadas por diversos famosos pianistas e pedagogos (com realce para o século XIX e XX), assim como discutir e comparar as diferentes visões educacionais de cada modelo, adaptados à sua própria realidade local e temporal.

Na recolha de materiais e informações sobre a vida e obra de FCO foi essencial o arquivo da escola Parnaso e a disponibilidade de Daniel Oliveira, filho do compositor. Obtive neste arquivo muitos dos primeiros materiais, nomeadamente fotografias, partituras, cartas, textos escritos à mão, anotações, livros não mais comercializados, bibliografia específica, programas sobre a atividade cultural desta escola, notícias de jornais, manuais de ensino, guias musicais, gravações de concertos em formato vídeo e áudio, vídeos informais de tertúlias musicais organizadas pelo compositor na sua casa na Avenida do Brasil, no Porto, com muitos dos famosos músicos mundiais da época, entre outros documentos. Também o arquivo da Câmara Municipal de Matosinhos, a quem Fernando Corrêa de Oliveira doou toda a sua obra, foi bastante útil na recolha de bibliografia adicional.

Alguns documentos recolhidos vieram a revelar-se mais importantes do que outros. Um destes foi um rascunho sobre “A Iniciação Pianística de Vanguarda pelo Método da Posição Estática” que permitiu reconstituir melhor as particularidades básicas do método de ensino desenvolvido, assim como o complemento do manual *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* e claro, talvez a sua maior obra de teoria da composição, *Simetria Sonora*, considerada, pelo próprio, como o Primeiro Sistema Musical Português, que nos ajuda a compreender melhor a notação, a harmonia dodecafónica e as técnicas de composição utilizadas em todas as peças musicais compostas para complementarem o seu método.

A Parte I deste documento inclui uma breve revisão bibliográfica, onde pretendo fundamentar o projeto no contexto dos princípios atuais em que se fundamenta esta metodologia de ensino e a sua contextualização com outros modelos da época. Mais adiante, no capítulo sobre o método de investigação apresento uma descrição dos participantes envolvidos, dos materiais utilizados e dos procedimentos delineados. Na análise dos resultados relato as competências desenvolvidas pelos dois alunos participantes no projeto, apresentando individualmente o desenvolvimento de cada um, e termino com uma discussão crítica sobre os resultados alcançados.





## 2. Revisão Bibliográfica

Decidi incluir nesta fase inicial da dissertação um capítulo para a revisão de literatura, não só para a fundamentação teórica das atividades realizadas, como também da análise dos resultados obtidos nas atividades efetuadas durante o projeto de investigação.

Esta revisão está assente em dois grandes temas: 1) a análise de vários tipos de métodos de ensino já desenvolvidos no passado, incluindo métodos não convencionais; 2) a contribuição de Fernando Corrêa de Oliveira, tanto através do seu método de ensino através da utilização da notação dodecafónica de Obukhov.

### 2.1 Métodos de Ensino

Segundo Uszler, Gordon e McBride-Smith a evolução da pedagogia de ensino de instrumentos de teclado “tem sido influenciada por diversos fatores, incluindo o estilo artístico de uma determinada época, os pensamentos filosóficos sobre a música e a arte, as características físicas dos instrumentos de teclas, que se aperfeiçoaram ao longo dos anos e para os quais a música composta evoluiu também e a própria função prática de utilização da música para instrumentos de teclas” (Uszler; Gordon; McBride-Smith, 1991, p. 293).

Os primeiros métodos pedagógicos para instrumentos de teclado foram desenvolvidos para instrumentos anteriores ao piano da atualidade: clavicórdio e o cravo. Estes métodos eram adequados para a música antiga existente na época. O primeiro tratado relevante sobre sistemas de ensino para teclado foi escrito pelo italiano Girolamo Diruta (1554-1610), onde se distinguem as diferentes técnicas de execução em órgão e teclado, tais como a posição da mão (recomendada que fosse colocada ao mesmo nível que o braço), a posição em arco dos dedos e o acompanhamento espacial do braço como guia para a própria mão. Nesta época, os três dedos centrais das mãos eram os mais utilizados, sendo evitável o recurso aos dedos extremos, polegar e mindinho. Assim, o cruzamento entre os três dedos centrais (2º e 3º ou 3º e 4º dedo) era comum para movimentos de progressão melódica.

Cerca de um século mais tarde, Francois Couperin (1668-1733) publicou *L'art de toucher le clavecin*, em 1716. Esta obra contém recomendações sobre a execução do cravo, um sistema de dedilhações, regras de execução de ornamentos e oito prelúdios compostos como ilustração. Tal como Diruta, Couperin sugere que cotovelo, pulso e mão estejam ao mesmo nível. O polegar é usado com frequência, no entanto o cruzamento de dedos mantém-se prática comum.

Jean Philippe Rameau (1683-1764) publicou dois tratados sobre técnica para cravo: *Méthode sur la mécanique des doigts sur le clavessin* e *Code de musique pratique*, em 1724 e 1760 respetivamente, onde se destaca a defesa de independência de dedos e elevação dos mesmos para a execução de trilos com flexibilidade de toda a estrutura da mão. Neste mesmo período, Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795) destacou-se também com a publicação de dois volumes: *Die Kunst das Klavier zu spielen* e *Anleitung zum Klavierspielen*, em 1750 e 1754 respetivamente, onde sugere que “um bom intérprete deverá saber controlar o seu nervosismo e a tensão sobre a mão que deve

estar sempre totalmente livre” (Uszler; Gordon; McBride-Smith, 1991, p. 297). Nesta mesma década foi publicado “o método mais influente do final do século XVIII e início do século XIX”, por Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments* (Uszler; Gordon; McBride-Smith, 1991, p. 299). Diferentes compositores posteriores referenciam esta obra, como é o caso de L. van Beethoven nas lições com o seu aluno Carl Czerny. Esta obra aprofunda diferentes elementos da pedagogia musical, tais como técnica, estética e práticas de performance contemporâneas, relatando também para o anterior estilo de Johann Sebastian Bach (1685-1750). A preocupação principal de C. P. E. Bach recai sobre a habilidade de independência motora, flexibilidade entre as duas mãos, dedilhações para execução de escalas e postura física básica ao teclado.

A partir deste ponto começaram a diversificar-se os tipos de métodos de ensino, dedilhações específicas para determinadas passagens modelo, exercícios técnicos mais complexos, tais como escalas, arpejos, terceiras, sextas e composições de caráter técnico. Entre os vários autores destacam-se Daniel Gottlob Türk (1756-1813), Muzio Clementi (1752 – 1832), Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), Johann Baptist Cramer (1771-1858), Carl Czerny (1791-1857), Adolph Kullak (1823-1862), William Mason (1829-1908) e Ludwig Deppe (1828-1890). Muitos destes autores aprofundam os seus métodos com questões de posição básica ao piano e técnica de dedos, no entanto, alguns também aprofundam o estilo e a interpretação musical, aspetos mais subjetivos e que naturalmente variam entre eles.

A título de exemplo, Türk defendia que, “em legato, o dedo deveria ser retirado da tecla ligeiramente antes da sua duração total ser completada” (Uszler; Gordon; McBride-Smith, 1991, p. 305), enquanto Clementi defendia que, “em legato, qualquer tecla deveria permanecer em baixo até que a próxima tecla já tivesse sido premida” (Uszler; Gordon; McBride-Smith, 1991, p. 306). Cramer, aluno de Clementi, destacou-se com a composição de diversos estudos de aperfeiçoamento técnica que ainda hoje são incluídos em programas escolares de muitas instituições de ensino em Portugal. Hummel, nas suas publicações, sugere por exemplo que “o pianista deve manter os olhos focados na partitura em vez de no teclado”, e que deve “sentar-se com as costas em posição vertical, os cotovelos apontados ao corpo, o antebraço ao mesmo nível do teclado e a mão com posição arredondada” (Uszler; Gordon; McBride-Smith, 1991, p. 307). Hummel desenvolveu exercícios técnicos que pela sua significância perduram entre as escolhas de alguns professores de piano. Da mesma forma, Czerny desenvolveu diversos exercícios e estudos técnicos que estão incluídos no Programa Oficial de Piano em Portugal, assim como, segundo Uszler, Gordon e McBride Smith, quatro volumes sobre pedagogia para piano. Os volumes estão divididos por categorias, sendo que o primeiro incide na postura do corpo, braços, mãos e dedos na execução musical; o segundo aprofunda os tipos de dedilhações (onde revela ainda uma maior preferência pelo uso dos três dedos centrais da mão no caso de tocar notas de teclas pretas); o terceiro dedica-se ao estudo dos problemas musicais, tais como tempo, expressão, leitura, memorização, transposição, improvisação e afinação do instrumento, assim como uma visão geral histórica sobre os estilos de interpretação desde Bach, passando pela escola vienense, a escola representada por Beethoven e elogiando a “moderna e brilhante escola criada por Hummel” (Uszler; Gordon; McBride-Smith, 1991, p. 309); o

quarto volume aborda sobretudo uma discussão sobre como tocar as obras de Beethoven. Mais tarde, Czerny acaba por reconhecer “a existência de uma ‘nova’ escola, que combina o melhor de todas as escolas já existentes, representada nas interpretações musicais de Thalberg, Chopin e Liszt” (Uszler; Gordon; McBride-Smith, 1991, p. 310). Este último, para além de um pianista virtuoso, referência para muitos jovens pianistas na atualidade, foi também um relevante pedagogo durante mais de quarenta anos que revolucionou a técnica pianística e desenvolveu diversos exercícios e estudos técnicos destinados à obtenção de uma perfeição técnica. Algumas das características do tipo de ensino praticado por Liszt resumem-se na insistência de um “som musical trabalhado e refinado, a subordinação da técnica pianística em relação aos objetivos musicais, e a procura pela clareza musical através da análise harmónica e do estudo regular. [...] Estas são na verdade características bastante similares às dos métodos de ensino mais refinados atualmente” (Uszler; Gordon; McBride-Smith, 1991, p. 319)

Rudolf Maria Breithaupt (1873-1945) foi um pianista e pedagogo alemão que se destacou pelos seus ideais de utilização do peso do braço na performance pianística. Na sua obra mais significativa *Die Natürliche Klaviertechnik* defende os conceitos de liberdade de movimentos, relaxamento e peso gravitacional como a base criadora do seu método. Ele foca-se nos movimentos dos braços, dos ombros e da flexibilidade geral do torso quando sentado ao piano, sendo sempre apologista da eliminação de qualquer tipo de tensão física. Idênticos ideais foram defendidos pelo pedagogo inglês Tobias Matthay (1858-1945), que publicou em 1903 a sua obra mais significativa *The Act of Touch*. Matthay foi um professor de sucesso que desenvolvia uma conexão personalizada e individual para cada aluno que possibilitava dar resposta aos seus diferentes problemas musicais, técnicos e psicológicos. Por outras palavras, considerava que não tinha qualquer método de ensino, ou seja, que adaptava todas e quaisquer abordagens pedagógicas em função das necessidades e características de cada aluno. Em termos de movimentos pianísticos, o pedagogo inglês descrevia três tipos diferentes: movimentos de dedos (exclusivamente para passagens de velocidade rápida), movimentos de braço (essencialmente para produzir um som cheio) e movimentos de mão (que representam diversas combinações flexíveis com os dois movimentos extremos anteriores), os quais deviam sempre ser combinados com o conceito de “rotação” do antebraço que visam a libertação contínua de tensão muscular, ideias que tiveram sucesso com os seus alunos.

A pedagogia do século XX desenvolveu-se com novos ideais e abordagens de diversos pedagogos e pianistas, sem nunca esquecer as tradições e os métodos anteriormente desenvolvidos sobre treino de força de dedos, sobretudo na escola francesa com Isidor Philipp, Alfred Cortot e Marguerite Long. Um outro importante pedagogo, o estado-unidense Rudolf Ortmann (1899-1979) publicou em 1929 a sua obra *The Physiological Mechanics of Piano Technique*. O autor defendia que existiam apenas dois fatores que operam na produção de um dado som no piano: intensidade e duração. Nas suas obras Ortmann abordou também as áreas do sistema neural e circulatório, concluindo que a prática regular ao piano é necessária e parte do processo de aprendizagem, pois durante a sua execução são transferidos impulsos neurais, sobre um determinado movimento. No mesmo seguimento, salientou que “movimentos físicos

circulares são menos restritivos que movimentos angulares, pelo que devem ser sempre preferidos como forma de reduzir a fadiga do aluno. Qualquer movimento coordenado deve consistir numa combinação de contração muscular e relaxamento”, sendo que uma excessiva atenção no relaxamento seria, na sua opinião, “tão ineficaz como demasiada tensão” (Uszler; Gordon; McBride-Smith, 1991, p. 336). Ortmann aprofundou ainda a sua pedagogia com os conhecimentos que desenvolveu sobre a relação entre a anatomia humana da mão e os movimentos musculares utilizados pelos seus alunos na aprendizagem das diversas articulações e expressão musical, como os acentos e staccatos. Similares ideias, defendidas pelo seu conterrâneo Arnold Schultz (1903-1972), foram publicadas no seu livro *The Riddle of the Pianist's Finger*, onde este autor caracteriza o mecanismo de toque da mão com diferentes patamares conetados entre si: dedos com a mão, mão com antebraço, antebraço com braço, braço contra o corpo. Schultz procura assim explorar diferentes possibilidades de controlos refinados para toques e expressões musicais diversificadas. Um pequeno livro de fácil leitura, *The Pianist's Problems* escrito por William S. Newman (1912-2000) segue as linhas teóricas de Ortmann e Schultz, e está organizado numa discussão em volta de cinco tópicos: musicalidade, técnica, prática, interpretação e metodologia (Uszler; Gordon; McBride-Smith, 1991, p. 347).

Outros pedagogos relevantes do século passado incluem Karl Leimer (1858-1944) e Abby Whiteside (1881-1956). O primeiro defendia que um estudo sem o instrumento poderia ser tão eficaz como com o instrumento, desde que existisse sempre uma análise detalhada da partitura logo desde a primeira abordagem para conduzir a ideias musicais claras, memorização rápida e total segurança na execução. A segunda defendia a utilização integral do corpo para a produção de movimento conduzida por imagens auditivas internas e impulsos rítmicos básicos, comparando as performances de atletas de alta competição que possuem total coordenação de todas as partes do corpo na realização da sua atividade.

Henrich Neuhaus (1884-1964), József Gát (1913-1967), George Kochevitsky (1903-1993) e Gyorgy Sandor (1912-2005) são quatro exemplos de pedagogos e pianistas profissionais que desenvolveram os seus métodos pedagógicos influenciados pela doutrina pianística da primeira metade do século XX, em contacto com os principais concertistas da época tais como Blumenfeld, Horowitz e Godowsky.

## 2.2 Solmização

Optei por incluir um capítulo sobre o tema de solmização para poder detalhar o desenvolvimento de alguns sistemas de notação musical anteriores ao sistema de notação musical dodecafónica de Nicolai Obukhov, descoberto por Fernando Corrêa de Oliveira em Paris em 1948 (Oliveira, 1993, p. 48–52) e utilizado nas suas composições e metodologia de ensino.

No desenvolvimento histórico da educação musical, o termo “notação” diz respeito a sistemas, mais ou menos complexos, de registo formal entre músicos e sistemas de memorização e de lecionar música com sílabas faladas, palavras ou curtas frases. “Desde sempre que dois dos mais importantes elementos da aprendizagem musical (essenciais à sobrevivência das raízes e culturas musicais) são a capacidade de

leitura e de notação musical, que ajudam a permitir uma melhor transmissão, de geração em geração, das literaturas musicais e das tradições folclóricas que protegem os valores culturais de cada sociedade.” (Sultanova & Bariseri, 2012, p. 2394–2395)

Registrar e ler os símbolos musicais é algo natural para os músicos dos nossos dias (Taylor, 1896-97, p. 17-18). No entanto, qualquer pessoa que tem algum contacto com o mundo musical, certamente já encontrou músicos que não desenvolveram a capacidade de notação e leitura musical e, por vezes, desenvolvem eles mesmos as suas próprias técnicas de aprendizagem para não ficarem impossibilitados de transmitir e partilhar as suas músicas ou composições. A partir deste facto natural, desenvolveram-se inúmeras formas primitivas de comunicação musical através da fala, com utilização de sílabas, palavras, números de teclas, nomes de cordas, nomes de cores e muitos outros vocabulários técnicos. (Sultanova & Bariseri, 2012, p. 2396–2397)

Ao longo da história muitos sistemas de solmização foram criados e desenvolvidos simultaneamente em diversos locais do planeta. Desta forma, é importante definir que os sistemas de solmização são modelos que utilizam sílabas em associação com sons como meios de memorização de intervalos melódicos. Ou seja, os sistemas de solmização servem como meio de ajuda na transmissão oral da música e podem ser utilizados diretamente no ensino musical ou simplesmente como meio de memorização e transmissão sobre aquilo que foi escutado.

### 2.2.2 Sistemas de Solmização

Silvey refere que os sistemas de solmização podem ser criados de duas diferentes formas: solmização conjetural e absoluta; sendo que ambas as formas podem ter diferentes papéis influenciadores na criatividade musical dos aprendizes e foram sempre utilizados como forma de transmissão da música para as seguintes gerações (Silvey, 1937). O sistema de solmização conjetural apareceu numa época em que os nomes das notas ainda não existiam, nas técnicas de aprendizagem primitivas dos ambientes folclóricos tradicionais, e foram-se espalhando gradualmente pelo público geral e, ao longo da evolução da história da música, foram sendo ajustados e melhorados por diversos pedagogos e musicólogos.

O sistema absoluto de solmização (ou “Sistema de Dó fixo”) que provém da invenção de Guido Arezzo, ainda é por vezes, usado nos dias de hoje, no entanto, a sua maior debilidade são as notas alteradas: neste método, Arezzo não permitiu a criação de sílabas para novas notas entre as já existentes. Assim, notas que estejam entre o Dó e o Ré, como o Dó sustenido e o Ré bemol, não possuem sílabas. Se este Sistema de Dó Fixo for usado para fins educacionais, surgem algumas debilidades ou imprecisões, como por exemplo: um Dó, um Dó sustenido e um Dó bemol são todos cantados ou solfejados com a sílaba Dó. Segundo Sultanova & Bariseri, desta forma é impossível para os alunos transferirem com exatidão a notação escrita para o sistema oral.

Estes problemas incentivaram posteriores pedagogos a desenvolver outros sistemas de notação denominados “Sistemas de Dó Móvel”. A título de exemplo, no sistema de Z. Kodaly (1882–1967) foram adicionadas sílabas próprias para os sons alterados (notas com sustenidos ou bemóis). Por exemplo, “a letra –i substitui a última letra das notas com sustenidos, e a letra –a substitui a última letra das notas com

bemóis” (Richards, 1966, p. 19). Assim: Dó# será Di, Ré# será Ri, Mib será Ma, e Réb será Ra, etc. Mas, neste sistema, cada sílaba do solfejo corresponde não a um som, mas a um grau da escala: o primeiro grau de uma escala maior é sempre solfejado como Dó, o segundo Ré, etc. A principal vantagem pedagógica deste Sistema de Dó Móvel é a possibilidade de se poder compreender melhor a teoria da música e de acompanhar as mudanças de afinação, pois a tónica é definida e a partir daí todas as notas são alcançadas por comparação.

Atualmente, na Europa, América do Norte e em todos os países que seguem as formas de notação musical ocidental, um dos métodos de leitura musical mais utilizado é o solfejo. Em Portugal utiliza-se este método para ensinar os aprendizes a mentalmente adquirirem a capacidade de identificar e ler as notas, a sua frequência e a compreender os intervalos entre cada uma. Dessa forma, um aluno que tenha adquirido essas competências, é capaz de observar uma nova música pela primeira vez, mentalmente identificar a frequência e ritmo de cada nota, ouvir mentalmente o que lê, e por fim conseguir produzir em som (cantando) aquilo que está gravado por notação musical. Tal como mencionado explicado anteriormente a consistência de cada um, atualmente ainda são usados dois principais tipos de solfejo: Dó Móvel e Dó Fixo:

- O primeiro, onde cada sílaba corresponde a um grau da escala musical, utiliza elementos fundamentais do “Método de Kodaly” e é utilizado em alguns países, sobretudo nos países de origem germânica e inglesa (Nagel, 2005, p. 1). A título de exemplo, no modo maior deste sistema, utilizam-se sempre os sufixos –i e –a para denominar a nota superior e inferior, respetivamente, de um determinado grau:

- a tónica ou primeiro grau da escala (independentemente de qual nota efetivamente se trata) é denominada Dó e a sua nota superior é Di, não possuindo esta nota inferior;
- o segundo grau é denominado Ré, a sua nota inferior será Rá e a sua nota superior será Ri;
- o terceiro grau é denominado Mi, a sua nota inferior será Má, não possuindo nota superior;
- O quarto grau é denominado Fá, a sua nota superior será Fi, não possuindo nota inferior;
- O quinto grau é denominado Sol, a sua nota superior Si e a sua nota inferior Sé;
- O sexto grau é denominado Lá, a sua nota superior Li e a sua nota inferior Lé;
- O sétimo grau é denominado Ti, a sua nota inferior Tá, não possuindo nota superior;

- O segundo sistema, Dó Fixo, onde cada sílaba corresponde ao nome efetivo de uma nota, é utilizado em quase todos os restantes países de cultura ocidental, incluindo Portugal, Espanha, França, Itália, Bélgica, Roménia, América Latina, etc. Este sistema utiliza os símbolos sustenido # e bemol b junto a cada nota para representar a sua respetiva nota superior ou inferior, tal como conhecemos no sistema de notação musical português.

O compositor húngaro György Kurtág (1926) distingue-se também pelo desenvolvimento da sua própria notação musical que utiliza “símbolos não só para transmitir as suas ideias de interpretação e de execução” das suas peças para os intérpretes como também para salientar “detalhes de duração de notas e ritmos” (Pui & Leung, 2009, p. 16). O compositor utiliza frequentemente esta sua notação nas suas composições que possuem um estilo “inspirado por Bartók e Weber” (Pui & Leung, 2009, p. 82).

## 2.3 Fernando Corrêa de Oliveira

Nascido na cidade do Porto na quarta-feira dia 2 de Novembro de 1921 “à uma hora da manhã, na Rua Heróis de Chaves, anteriormente chamada Duquesa de Bragança e atualmente D. João IV, número 392, no Porto” (Oliveira, 1993, p. 11). Assim se inicia o primeiro capítulo do livro *Música Minha* de FCO, em forma de autobiografia, onde o leitor encontra histórias, relatos e curiosidades sobre as vivências deste compositor e pedagogo portuense.

Aos cinco anos de idade, FCO teve o primeiro contacto com os estudos escolares, graças ao seu avô materno, e no ano seguinte teve o seu primeiro contacto com a música e o estudo do piano, graças à sua mãe, que fora professora de piano. Até então não tinha tido qualquer contacto com a música pois não existiam, nesta altura, estações de radiodifusão nem tão pouco televisão e, devido à conjuntura social e costumes da época, não era próprio a um menino assistir a concertos noturnos. “Em resultado de tudo isto, posso dizer que até aos cinco anos não ouvi música” (Oliveira, 1993, p. 14). No entanto, rapidamente a sua mãe e ele próprio se aperceberam da sua facilidade e naturalidade inerente para a execução musical no instrumento piano, e o autor relata que teve logo grandes certezas que “seria músico” (Oliveira, 1993, p. 15).

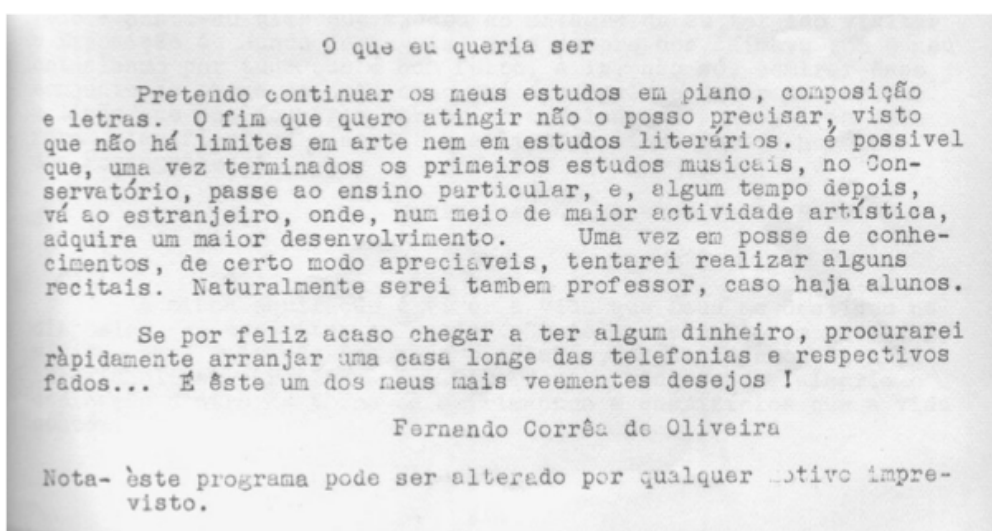


Figura 1: “O que eu queria ser” (1941)

Aliás, desde muito cedo que FCO teve as suas ideias de vida a médio e longo prazo bastante bem definidas. Prova disso é um excerto de um texto datilografado de



1941 (tinha Oliveira 19 ou 20 anos) que foi encontrado no Arquivo Parnaso entre outros livros, manuscritos, cartas e fotografias antigas da família do autor (Figura 1).

Frequentou a Escola Normal, na Rua da Alegria, e aos 10 anos foi admitido no Conservatório de Música do Porto. Foi aluno de composição de Cláudio Carneiro (1895-1963), de piano primeiramente de “D. Amélia” (Oliveira, 1993, p. 20) e pouco tempo depois transferiu-se para a professora “que muito contribuiu para a minha formação”(Oliveira, 1993, p. 21), D. Maria Adelaide Diogo de Freitas Gonçalves, fundadora do Círculo de Cultura Musical do Porto.

Tal como consta na dissertação intitulada "Fernando Corrêa de Oliveira: Life, Work and Position within the Twentieth Century" de João Pedro Cunha, o pedagogo português Fernando Corrêa de Oliveira era um aluno com conhecimentos avançados para a sua idade, e sempre demonstrou facilidades na aprendizagem musical. No entanto, na sua vida adulta formou uma paixão e aptidão natural para a pedagogia e para as composições para jovens e crianças iniciantes na música: "Oliveira always reserved time to compose for young people, and paid special attention to the pedagogic side of his output. He devised a piano method for beginners" (Cunha, 2003, p. 6). Desenvolveu uma amizade pessoal com o Prof. Cláudio Carneiro que mais tarde, com 21 anos de idade, por convite, veio a proporcionar-lhe uma boa oportunidade de primeiro emprego, exercendo funções de pianista acompanhador a solistas na Emissora Nacional, na cidade do Porto, onde Carneiro era diretor da Secção de Programas Musicais. Certa vez, foi chamado para acompanhar uma cantora mezzo-soprano portuguesa para o seu próximo recital, Maria Feliciano de Sousa Ortigão Sampaio. Segundo Fernando Corrêa de Oliveira, a aproximação com Maria Feliciano (25 anos mais velha) “foi rápida e em menos de um ano estávamos casados” (Oliveira, 1993, p. 38), não sem antes lhe dedicar a sua peça *Paixões de Querer*.

O seu casamento permitiu-lhe dedicar-se mais livremente aos seus interesses musicais, o piano e a composição, devido ao pormenor da “largueza de meios materiais de Maria Feliciano” (Oliveira, 1993, p. 38-39). Passou a ter regularmente aulas com o mestre Vianna da Motta (1868-1948) em Lisboa, viajando de comboio até à capital. Ao fim de um ano percebeu que a sua inspiração de compositor se sobrepunha cada vez mais à de pianista e resolveu terminar as aulas e focar-se exclusivamente na criação musical. Viviam numa casa que pertencia à sua mulher na Avenida do Brasil, 758, na Foz do Douro (atualmente n.º757) e neste local criou um curso de músico a que chamou “Orquestra de Estudantes”. Esta residência veio a ser um refúgio de artistas, mobilado com alguns dos melhores adereços artístico-musicais da época, piano, harmónio, giradiscos, etc. Muitos artistas e músicos visitaram ou viveram temporariamente na sua casa, entre outros, o maestro e flautista Carl Achatz (1901-1974), o pintor Carlos de Sousa Pinto, o violonista François Broos, o pedagogo Edgar Willems (1890-1978) e a cantora suíça Martha Amstad que convidou o casal, em 1948, a viajarem até Beckenried, na Suíça, para disfrutarem de umas férias na casa das suas irmãs.

Durante a sua estadia na Suíça, tomou conhecimento do Curso Internacional de Direção de Orquestra com o maestro Hermann Scherchen (1891-1966) que se realizaria em Veneza pouco tempo depois. Decidiu participar e viajou com a sua mulher para Itália “onde ficámos instalados perto do Conservatório Benedetto Marcello, local onde o curso decorreu” (Sampaio, 1996, p. 14). Aí teve a oportunidade de ter entre os seus



colegas não só os italianos Luigi Nono (1924-1990) e Bruno Maderna (1920-1973) mas também o português Joly Braga Santos (1924-1988). O curso permitiu-lhe observar o estado e evolução musical do centro da Europa, assim como composições novas de alguns dos seus colegas que tal como ele, conciliavam a direção orquestral com a composição musical.

Por fim, de regresso à Suíça, decidiram que rumariam em breve a Portugal, não sem antes alongar a viagem por Paris. Este pequeno desvio teve uma das maiores influências nas características e definições musicais da obra musical desenvolvida por FCO durante o resto da sua vida: “Eis porquê. Encontrei lá, em livraria da especialidade, pequeno tratado de composição de Nicolay Obukhoff em que era proposta nova notação musical” (Oliveira, 1993, p. 51–52). O compositor português há muito que era contra o tradicional emprego de sustenidos, bemóis e bequados. Apesar de não ter concordado nem aceitado os restantes conteúdos deste tratado, achou excelente a solução proposta pelo compositor russo de criar doze nomes e doze sinais para as doze notas. Neste mesmo ano FCO formulou os princípios de uma nova técnica de composição que designou por “Simetria Sonora” e que viria a compreender a “Harmonia Simétrica e o “Contraponto Simétrico”.

O único estudo encontrado que aborda o método de Fernando Corrêa de Oliveira pertence à autora Carla Nogueira, elaborado em 2013. Na sua dissertação, Nogueira analisa ao detalhe os conceitos e objetivos teóricos deste método, fazendo uma síntese comparativa de competências que deverão ser atingidas entre os alunos expostos aos métodos de ensino utilizados, nesse mesmo ano, pelo departamento de piano do Curso de Música Silva Monteiro e a metodologia de ensino de Corrêa de Oliveira. No entanto, neste estudo Nogueira não realiza qualquer aplicação ou experimentação prática deste método e refere mesmo que “para chegarmos a conclusões mais profundas sobre a eficácia deste método será necessário uma investigação mais profunda através da aplicação empírica do método de Educação Musical e Pianística de Vanguarda, esperando que esta tese sirva de base para a experimentação que falta ainda realizar” (Nogueira, 2013, p. 88). Na sua dissertação, Nogueira demonstra como Fernando Corrêa de Oliveira, com esta sua paixão pela pedagogia, estava também seguro da importância crucial dos primeiros anos de ensino do instrumento: “a iniciação é uma fase especial na pedagogia pianística porque é quando se obtêm os primeiros resultados musicais que vão condicionar e influenciar o estabelecimento de motivação e confiança no aluno” (Nogueira, 2013, p. 51). Nogueira explica também que Fernando Corrêa de Oliveira pretendia criar este modelo e metodologia de ensino para principiantes, contemplando uma educação atonal e que, ao mesmo tempo, levasse o aluno a conseguir ler a partitura e a utilizar os 5 dedos desde a primeira lição. Assim, o compositor e pedagogo desenvolveu o método da “posição estática” da mão, talvez a característica mais importante do método, e este processo aplicou-o no seu método *50 Peças para os 5 Dedos*, op. 7. No livro que melhor descreve a vida e obra do compositor Fernando Corrêa de Oliveira, *Música Minha* (1993), escrito pelo próprio, podemos entender muitos dos motivos e curiosidades que encaminharam este pedagogo portuense na aventura do ensino e da pedagogia. Neste livro aprendemos que a vida de Oliveira teve diferentes fases distintas ao longo dos seus 82 anos de vida, tendo viajado bastante pela Europa e mantendo sempre a cidade do

Porto como sua residência principal.

Um dos aspetos mais importantes na vida de Corrêa de Oliveira foi a criação e desenvolvimento do que viria a ser considerado, pelo próprio, o primeiro sistema musical português. No livro *Simetria Sonora*, publicado no Porto em 2001, o autor explica o seu tratado ao detalhe, iniciando o seu livro com uma frase curiosa "Pitágoras disse: a música é matemática. Direi eu: é geometria no tempo" (Oliveira, 2001, p. VII). Sobre a sua própria música, lembra-nos Cunha, na sua tese de 2003 mencionada anteriormente, que nos seus últimos anos de vida, este lhe revela que, depois de muito meditar sobre a sua própria música, acredita que o melhor termo para a classificar não é Música Tonal nem Atonal, mas sim, Hipertonal. Voltando ao livro *Simetria Sonora*, obra explicativa de todo o Sistema Musical criado e desenvolvido por Corrêa de Oliveira, onde o próprio autor descreve e explica todos os detalhes do seu sistema, iniciando-se pela base da Simetria Sonora e depois dividindo o manual em 5 partes: Harmonia, Contraponto, Do Ritmo, Da variação Temática, Fuga: "A concepção de acorde simétrico surgiu em Novembro de 1948, como resultado da observação feita sobre o acorde de quinta aumentada. Este acorde oferece a particularidade de ter dois intervalos iguais e produziu-me a sensação de estar equilibrado na nota central e não, apoiado no baixo. Partindo do princípio de construção de acordes com intervalos simétricos, foram feitas as primeiras experiências com acordes de três sons" (Oliveira, 2001, p. 3).

Um dos seus pilares emocionais e financeiros estava personalizado numa única pessoa, a sua primeira mulher, Maria Feliciano, que o ajudou, entre muitas coisas, na construção da escola Parnaso com a compra de um terreno central na cidade, na Rua Nossa Senhora de Fátima, e a planificação de um projeto arquitetónico vanguardista e revolucionário naquela década: "Corria o ano de 1955 quando sucedeu um facto que teve consequências vastas. [...] as obras terminaram dois anos depois. [...] Chamámo-lhe Parnaso." (Oliveira, 1993, p. 80). Joana de Magalhães Resende fez um estudo sobre este motor da vida e projeto pedagógico de Fernando Corrêa de Oliveira. Nesta dissertação, intitulada *A Escola Parnaso: Contributos para uma Reflexão*, Resende incidiu o seu trabalho e investigação em torno da formação e desenvolvimento desta escola. Para isso, recorreu a testemunhos de antigos alunos e professores do Parnaso, assim como ao arquivo da própria escola para tentar reconstituir o passado de sucesso e cheio de inúmeras iniciativas culturais abertas à cidade do Porto. Resende também analisou os princípios pedagógicos aplicados por Fernando Corrêa de Oliveira à luz da atualidade e a desilusão do compositor ao facto de a sua história, a sua obra e seus métodos pedagógicos serem praticamente desconhecidos dentro da sua própria cidade "A cidade do Porto não sabe que eu existo. Isto deve-se ao facto, não de eu estar calado, mas de não ser entendido"<sup>4</sup> (Resende, 2011, p. 65).

Para complementar o seu modelo de ensino e o seu *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda*, que falarei mais à frente, Fernando Corrêa de Oliveira compôs as *50 Peças para os 5 dedos*, que servem para facultar a todos os principiantes em geral e, de uma forma particular aos adultos de modestos recursos técnicos, peças que fossem compatíveis com as suas possibilidades. Oliveira compôs esta obra numa notação sem acidentes, adaptando a notação de Nicolai Obukhov, onde

---

<sup>4</sup> Paredes, Sofia (2 Maio 2003) *Um compositor na Vanguarda* in O Primeiro de Janeiro, Porto.

as notas alteradas (teclas pretas) são representadas na partitura por cruzes oblíquas. Combinando a notação com o seu modelo de "posição estática", desenvolve um conjunto de peças que cumprem muito bem o objetivo a que se propõem: "A principal característica destas peças reside no facto das mãos se manterem numa só posição pois que cada dedo toca sempre a mesma nota. Desta circunstância resulta, para o executante ainda inexperiente, grande facilidade de leitura, pelo que lhe é possível alcançar resultados musicais que estão, na realidade, acima das suas forças, pois logra tocar uma peça antes de ser iniciado no solfejo ou nos rudimentos da técnica do piano" (Oliveira, 1952, p. 1).

Muitos professores e pianistas começaram a utilizar os métodos de Fernando Corrêa de Oliveira no ensino dos seus próprios alunos, como é o caso de Adelina Caravana Rigaud que, num pequeno texto de uma página só intitulado "Algumas Palavras Sobre o que Eu Penso Acerca do Livro *50 Peças Para os 5 Dedos*, op. 7 do Compositor Fernando Corrêa De Oliveira", revela que "Desde há longa data que o uso com os meus alunos [...] a partir do fim do primeiro ano, a partir da ocasião em que a leitura tradicional tem já os seus alicerces" (Anexo I). Para Rigaud, é vantajosa a simplicidade da escrita pois permite uma vasta paleta de imaginação e liberdade artística fique ao alcance do aluno. Também realça o bom desenvolvimento psicomotor que a posição simétrica e estática das mãos fornece aos alunos.

O seu *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* (publicado em 1985) inclui instruções detalhadas dos exercícios teóricos e práticos a desenvolver em cada aula com duração de um ano letivo. Para além das características já evidenciadas anteriormente, uma das características que possui este *Guia* e suas peças é o facto de "familiarizarem o estudante com poli-tonalidade e atonalidade desde os primeiros tempos, graças a estarem compostas no sistema Simetria Sonora" (Oliveira, 1985, p. 1).

Na entrevista de 2004 realizada por Perseu Mandillo a Fernando Corrêa de Oliveira, podemos ler que FCO distingue-se na sua aproximação à música e à composição musical tendo tido pontos de vista diferentes dos tradicionais e tendo trabalhado desde o início para a produção do seu próprio método de ensino, de um novo estilo de composição e também da sua revolucionária técnica de composição, a Simetria Sonora: "O meu ponto de partida é suficientemente distinto dos outros para dizer que me filio nesta ou naquela escola. Eu não me filio em nenhuma. Agora, o facto de não estar filiado numa escola não quer dizer que não tenha tido um abrir de ideias provenientes de uma..." (Mandillo, 2004, p. 1)

Na transmissão de rádio da Emissora Nacional, em 2011, sobre Fernando Corrêa de Oliveira, podemos ouvir uma biografia detalhada sobre a vida e obra deste compositor e inclusive a sua Sinfonia op. 32 transmitida em estreia absoluta. O compositor português foi também o criador de um novo instrumento dedicado ao ensino do canto coral – o Polyphonium – constituído por quatro teclados sobrepostos dois a dois em planos diferentes de forma a permitir a execução nos quatro teclados por apenas uma pessoa. Esses teclados comunicam eletronicamente com quatro quadros em que figuram, na notação de Obukhov, as notas da escala dodecafónica. Ao premir uma tecla aparece iluminada a nota correspondente. Utilizou regularmente o

instrumento na Escola Parnaso, patenteou-o e acabou por o doar à Câmara Municipal de Matosinhos (Marques, 2015, p. 53).

Oliveira compôs muitas obras, não só didáticas e pedagógicas, como são exemplo as suas 5 sinfonias, 2 óperas e 1 ballet, entre outras. Foi professor em diversos locais públicos e privados, tendo lecionado em 3 conservatórios e 5 academias.

## 2.4 Simetria Sonora

Segundo Fernando Corrêa de Oliveira, no mesmo ano do regresso a Portugal e no mesmo dia do seu vigésimo sétimo aniversário, a 2 de novembro de 1948, teve a primeira ideia base do seu novo Sistema de Composição, que viria a denominar “Simetria Sonora”. Este sistema viria a ser utilizado para compor todas as suas obras a partir de então (ver catálogo da sua obra (2001) disponível no Anexo II).

Segundo o autor, “a concepção de acorde simétrico surgiu como resultado da observação feita sobre o acorde de quinta aumentada. Este acorde oferece a particularidade de ter dois intervalos iguais e produziu-me a sensação de estar equilibrado na nota central e não, apoiado no ‘baixo’. Partindo do princípio de construção de acordes com intervalos simétricos, foram feitas as primeiras experiências com acordes de três sons” (Oliveira, 2001, p. 3). Pousou a mão sobre as notas dó-mi-tu (sol sustenido) e sentiu que a nota de apoio era a do meio (mi) e não a nota do baixo, como deveria ser natural. Para além disso, em qualquer uma das inversões em que tocasse o acorde o mesmo se sucedia. O autor do “Primeiro Sistema Musical Português” concluiu então que, por os dois intervalos do acorde serem iguais, as suas inversões não lhe alteravam a estrutura, ou seja, aquele acorde não possuía inversões. Isso significava também que estava sempre no estado fundamental porque possuía uma estrutura simétrica (dó – mi = terceira maior, mi – sol = terceira maior). Em jeito de comparação, escreveu FCO que tal como uma esfera não pode ter posição invertida, também este acorde não poderia ter inversões.

FCO entrou então numa fase experimental, tentando comprovar se este e outros acordes simétricos poderiam funcionar bem em composições, alargando assim o campo de ação até decidir compor a sua primeira obra, em 1950, *Lugar do Feitiço*, op. 1 para Viola solista e Orquestra Sinfónica, que dedicou ao seu amigo e violetista François Broos (Figura 2).

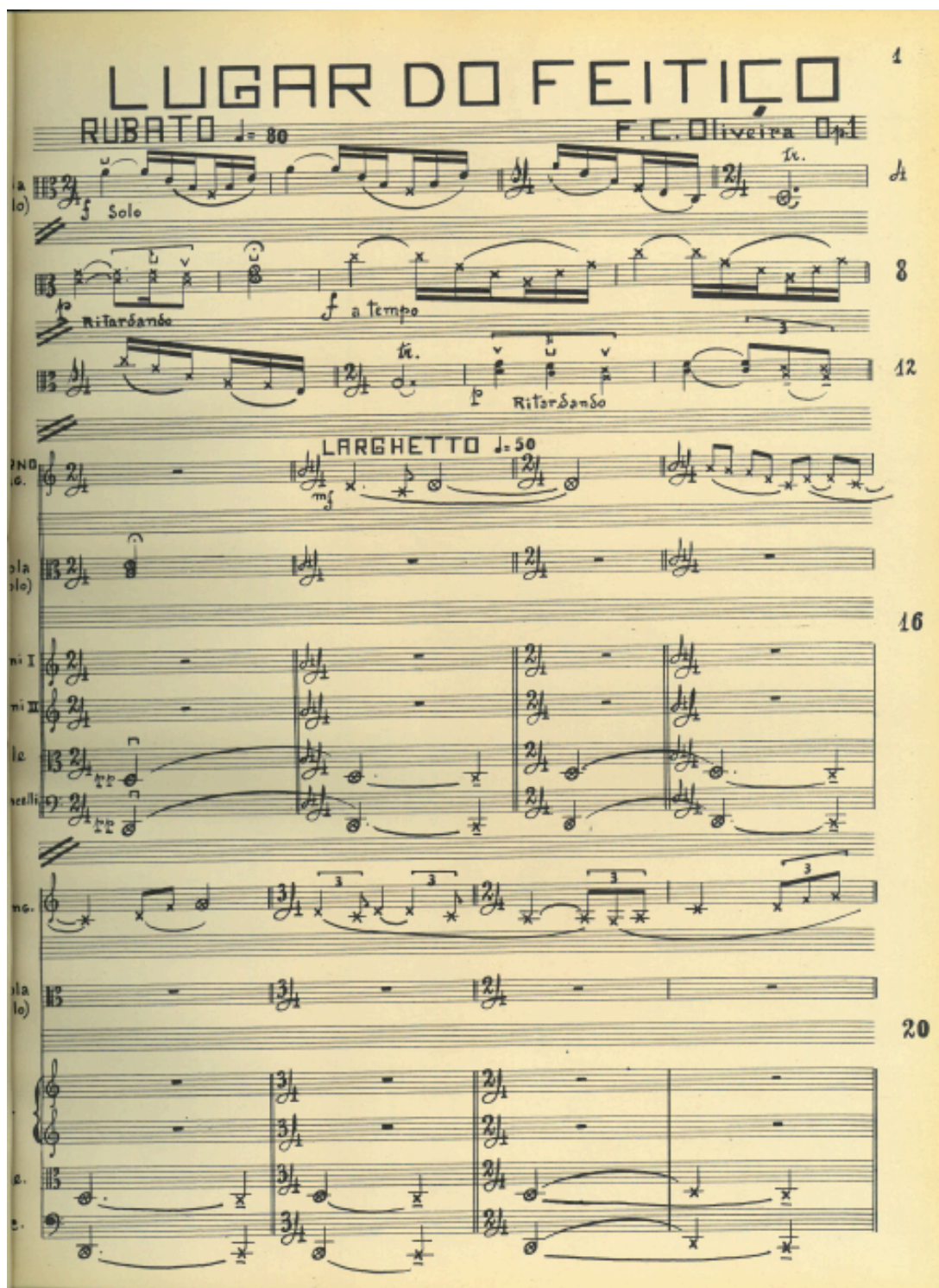


Figura 2: "Lugar do Feitiço" op. 1, primeira obra composta por Corrêa de Oliveira que utiliza a "Simetria Sonora" (Inventário de Obras, cedido pelo Prof. João Pedro Mendes Santos).

Apresentou esta obra como ilustração em duas conferências denominadas “Harmonia Simétrica”, que tiveram lugar no Conservatório de Música do Porto - onde não obteve a melhor reação da parte de Cláudio Carneyro que não concordava com o seu novo sistema – e em Darmstadt (Alemanha), onde Ernest Krenek (1900 – 1991) e Edgar Varèse (1883 – 1965) estiveram presentes e elogiaram rasgadamente as suas ideias inovadoras (Solomon, 1973).

#### 2.4.1 Nicolai Obukhov

Nicolai Borissovich Obukhov (sendo o seu nome original escrito no alfabeto cirílico, a sua tradução para o alfabeto português poderá ter diferentes grafias possíveis) foi um compositor russo modernista que, após terminar os seus estudos nos Conservatórios de Música das cidades de Moscovo e São Petersburgo com os professores Maximilian Steinberg (1883-1946) e Nicolai Tcherepnin (1873-1945), fugiu da sua pátria com a sua família, na noite da revolução Bolshevik, em 1918. Instalou-se na capital francesa, Paris, que iniciava a sua recuperação após o fim dos combates da 1ª Guerra Mundial, e estudou orquestração com Maurice Ravel (1875-1937) e Marcel Orban (1884-1958), ao mesmo tempo que trabalhava como pedreiro para sustentar a sua família nessa nova cidade (Khazam, 2009).

Segundo Sitsky, Obukhov tinha uma personalidade profundamente mística, religiosa e cristã, tendo sido uma figura de vanguarda importante na composição, partindo do mesmo estilo musical das obras tardias do compositor, seu conterrâneo, Alexander Scriabin (1872 – 1915) (Sitsky, 1994, p. 254-257). Sobre as suas obras relatava que compunha não só com o objetivo de criação estética mas para alcançar um estado transcendente e uma ponte para o mundo do espírito. O criador da notação musical dodecafónica utilizada por FCO acreditava que existia uma realidade mais elevada, à qual apenas a arte poderia chegar (Sitsky, 1994, p. 253-255). Tentou alcançar o seu objetivo espiritual através de experimentações musicais pouco convencionais: uma “Harmonia Total” de composição de 12 tons, com ritmos incomuns, métodos experimentais de notação, novos instrumentos inventados e direções vocais “não musicais”, tendo sido provavelmente o primeiro compositor a fazê-lo. Foi também um dos “primeiros compositores a utilizar instrumentos musicais eletrónicos quando estes começaram a surgir pela primeira vez” (Slonimsky, 1993, p. 457).

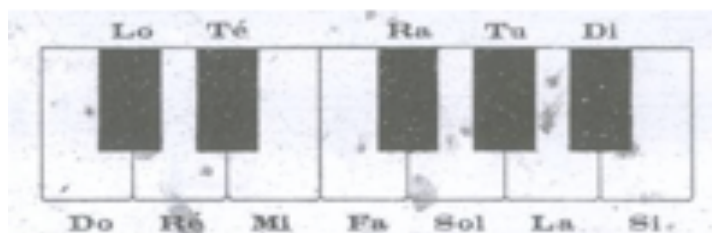
Quando compunha e desenvolvia as suas invenções musicais vanguardistas, Obukhov considerava-se o intermediário e não o compositor da peça em questão, ou seja, acreditava que ele era a pessoa através da qual o poder divino permitia que essas ideias fossem reveladas ao mundo. Por essa razão, ele não denominava as suas atuações públicas como “concerto”, mas sim como “ação sagrada”.



### 2.4.2 Sistema de Notação Musical Dodecafónica

A parte do tratado de composição criado por Nicolai Obukhov que FCO utilizou, e foi pioneiro na sua introdução em Portugal, diz respeito ao Sistema de Notação Musical Dodecafónica. Este processo de notação musical remove da partitura todos e quaisquer sinais de sustenidos, bemóis e bequadros, fazendo assim desaparecer o conceito de “notas alteradas” para dar lugar a uma escala composta por doze notas independentes, tal como na escala dodecafónica, onde cada uma tem o seu nome próprio – por ordem crescente da escala cromática de Dó - Dó, Ló, Ré, Té, Mi, Fá, Rá, Sol, Tu, Lá, Di, Si.

Assim, tomando como exemplo o teclado de um piano (Figura 3), as notas correspondentes às ‘teclas brancas’ permanecem com o mesmo nome dos métodos tradicionais – Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si – no entanto, as notas correspondentes às notas alteradas (as teclas pretas do piano) deixam de ter os sufixos “sustenido” ou “bemol” e passam a ter os seus nomes reinventados em uma só sílaba, possíveis de serem solfeados por qualquer aluno de iniciação – Ló, Té, Rá, Tu e Di. Segundo FCO, numa entrevista que deu ao *Primeiro de Janeiro*, esta escrita “por simples ‘cruzinhas’ [...] facilita, extraordinariamente, a leitura musical aos iniciados no estudo de qualquer instrumento. Por outro lado, a atribuição de um ‘nome’ a um som que ‘antigamente’ tanto podia ser sustenido como bemol facilita, também enormemente o reconhecimento auditivo do mesmo” (Paredes, 2003, p. 2).



**Figura 3: Foto de uma pequena ilustração realizada a computador para demonstrar aos alunos as notas no teclado.**

Já na partitura, como os símbolos de bemol e sustenido deixam de ser usados (e o de bequadros deixa de ser necessário), a distinção é feita entre as notas não alteradas, que conservam a grafia da notação tradicional, e as notas alteradas, que passam a ser escritas com cruzes oblíquas em vez das notas circulares (no caso das semínimas, colcheias, semicolcheias, fusas e semifusas) ou dentro das notas brancas (no caso das mínimas, semibreves e breves).



Figura 4: As doze notas e os seus respetivos nomes na partitura, segundo a notação de Nicolai Obukhov (Oliveira, 1985, p. 2).

Segundo Oliveira, as notas e os seus nomes são doze e os intervalos e os seus nomes são também doze. Desta forma, também os nomes dos intervalos sofrem algumas alterações em relação aos sistemas tradicionais:

- Tons inteiros: o intervalo de um tom chama-se “Tom”, o intervalo de dois tons chama-se “Tercítono”, o intervalo de três tons chama-se “Quártono”, o intervalo de quatro tons chama-se “Quíntonno”, o intervalo de cinco tons chama-se “Sextono” e o intervalo de 6 tons chama-se “Sétono”.
- Tons não inteiros: - o intervalo de meio tom chama-se “segunda”, o intervalo de um tom e meio chama-se “terceira”, o intervalo de dois tons e meio chama-se “quarta”, o intervalo de três tons e meio chama-se “quinta”, o intervalo de 4 tons e meio chama-se “sexta” e o intervalo de 5 tons e meio chama-se “sétima”.



Figura 5: Nomes dos doze intervalos (Oliveira, 1985, p. 2).

No seu *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda*, o pedagogo português esclarece que “a escala que serve de base à classificação dos intervalos é a de TONS” (Oliveira, 1985, p. 2) e nesta escala realça que todos os nomes dos intervalos de tons são masculinos e que estes têm sempre um número de tons inferior numa unidade, relativamente à sua cifragem. Ou seja, a título de exemplo, se nos referirmos ao intervalo “Quártono”, sabemos que o número de tons pelo qual é constituído é igual a menos um que o seu nome: três tons.





Figura 6: Escala que serve de base à classificação dos intervalos (Oliveira, 1985, p. 2).

Quanto à classificação dos intervalos com meio-tom: “é feita numa escala de tons, precedida do intervalo de segunda” (Oliveira, 1985, p. 3–4). Assim, FCO observa que todos os nomes dos intervalos desta escala de tons precedida de segunda são femininos e que o número de tons destes intervalos de nome feminino é inferior em uma unidade e meia relativamente à sua cifragem. Ou seja, novamente a título de exemplo, se nos referirmos ao intervalo “Quarta”, sabemos que o número de tons pelo qual é constituído é igual a menos um e meio que o seu nome: 2 tons e meio.

INTERVALO	CIFRAGEM DO INTERVALO		Nº DE TONS DO INTERVALO
Dó-ré	2	(tom)	1 tom
Dó-mi	3	(tercítono)	2 tons
Dó-rá	4	(quártono)	3 tons
Dó-tu	5	(quíntono)	4 tons
Dó-di	6	(sêxtono)	5 tons
Dó-dó ↑	7	(sétono)	6 tons

Figura 7: Intervalos inteiros (Oliveira, 1985, p. 3).



Figura 8: Escala de tons precedida do intervalo de segunda (Oliveira, 1985, p. 3).

Por experiência própria, posso partilhar que a explicação escrita e teórica deste método pode parecer inicialmente demasiado difícil e complexa, no entanto, a sua explicação e experiência prática a alunos de iniciação (atividade em que se baseia este projeto educativo) revela-se bastante mais simples, automática e natural. De notar também que o próprio compositor português preferia direcionar todo o seu método com notação dodecafónica para crianças em iniciação (ainda sem conceitos musicais e independentes da teoria subjacente ao sistema tradicional) “o método [...] foi concebido para os primeiros passos no estudo pianístico e preenche inteiramente o 1º ano letivo” (Oliveira, 1985, p. 1).

INTERVALO	CIFRAGEM DO INTERVALO		Nº DE TONS DO INTERVALO	
Si-dó	2	(segunda)	1/2	tom
Si-ré	3	(terceira)	1 1/2	tons
Si-mi	4	(quarta)	2 1/2	tons
Si-rá	5	(quinta)	3 1/2	tons
Si-tu	6	(sexta)	4 1/2	tons
Si-di	7	(sétima)	5 1/2	tons

Figura 9: Intervalos não inteiros (Oliveira, 1985, p. 4).

## 2.5 Educação Musical e Pianística de Vanguarda

Fernando Corrêa de Oliveira desenvolveu um manual de referência para os professores que pretendem lecionar o seu método, o qual intitulou *Guia Para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda*. Este “método consiste na aprendizagem relacionada de leitura musical, ditado musical, teoria e execução pianística” (Oliveira, 1985, p. 1). Toda as leituras musicais são feitas na notação musical proposta por Obukhov, denominada por FCO “Notação Dodecafónica” (Oliveira, 1985, p. 1) e a este *Guia* junta-se o método de piano *50 Peças para os 5 Dedos op. 7*, que inclui peças que empregam a “posição estática” e que Oliveira utiliza como complemento para as suas lições.

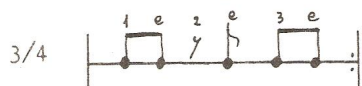
Este *Guia* serve de modelo para um primeiro ano letivo de aulas, incluindo pormenorizadamente os conteúdos e processos a realizar em cada aula, para um total de 47 lições. Nas primeiras 8 páginas do *Guia* podemos encontrar explicações teóricas da notação dodecafónica, incluindo a teoria básica de intervalos e a notação correta na partitura, e também clarificações do autor sobre as várias tarefas que serão abordadas nas lições, tais como marcação de compasso, solfejo, leitura no teclado, ditados musicais, entre outros.

As lições propostas por Fernando Corrêa de Oliveira incluem sempre uma grande variedade de tarefas para cada aula que se supõe “ser individual e com a duração de 45 minutos distribuídos nos seguintes períodos: 20 minutos para a parte teórica e 25 para o piano” (Oliveira, 1985, p. 1). Em cada lição há geralmente uma revisão a uma ou mais peças anteriormente trabalhadas e a introdução a uma nova peça incluída no método de piano *50 Peças para os 5 Dedos*, através da marcação de compasso, exercícios de batimentos rítmicos, leitura de notas, leitura no teclado, solfejo, ditados rítmicos e melódicos, teoria, e execução ao piano. Para estas aulas os alunos devem trazer sempre consigo o método de piano referido, um caderno pautado para a realização de exercícios, estojo, metrónomo e a caderneta para preenchimento dos sumários de aula.

## LIÇÃO 10ª

MARCAÇÃO DE COMPASSO O Professor tocará 20 compassos da Peça nº 27 ( A Valsa das nossas românticas Avós ) e o aluno marcará o compasso.

BATIMENTO DE RÍTMOS



O aluno baterá este ritmo contando, em voz alta, tempos e meios-tempos, até estar completamente seguro.

DITADO RÍTMICO



O Professor ditará dois compassos de cada vez.

LEITURA DE NOTAS



Estas são as quatro notas que o aluno terá de aprender para tocar a mão esquerda na Peça nº 27.



Estas são as cinco notas que o aluno terá de aprender para tocar a mão direita na Peça nº 27.

A mão esquerda aprende-se com o primeiro compasso, que se repete sem alterações, com exceção dos compassos 47 e 48.

As mudanças de registo, verificadas na mão esquerda nos compassos 21 e 48, não constituem problema de maior.

LEITURA NO TECLADO

Notas : ré-fá-sol-lá-dó  
Nota de apoio : ré

Figura 10: Exemplo de lição incluída no Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda (Oliveira, 1985, p. 21).

### 3. Descrição do Método de Investigação

Este capítulo, que descreve os vários detalhes do Método de Investigação, está dividido em 4 subcapítulos, iniciando-se com a descrição do contexto escolar onde este foi realizado, ou seja, o mesmo local onde a Prática de Ensino Supervisionada se realizou, sendo que por esta razão a descrição do contexto escolar será completada no capítulo n.º 2 da parte II deste documento. O segundo subcapítulo descreve os participantes que aceitaram participar nas atividades deste projeto de investigação. Por fim, as duas últimas partes deste capítulo contêm uma descrição dos materiais e procedimentos realizados para cada participante, a indicação do método de recolha de dados utilizado e a sua validação/avaliação.

#### 3.1 Descrição do Contexto Escolar

O Curso de Música Silva Monteiro (CMSM) é uma escola particular de música com cerca de 418 alunos inscritos, no ano letivo de 2016/17, e quase 90 anos de existência (desde o ano de 1928). Situa-se na Rua Guerra Junqueiro, na zona da Boavista na cidade do Porto. É uma escola com um corpo discente cuja média de idades neste mesmo ano letivo ronda os 12 ou 13 anos<sup>5</sup>, e um corpo docente relativamente jovem, o que proporciona a criação de um ambiente extrovertido, saudável e inspirador.

As aulas de instrumento são individuais a partir do 1º grau e com duração média de 45 minutos. No ano letivo 2016/2017, a oferta instrumental incluiu bateria, canto, clarinete, contrabaixo, flauta transversal, oboé, piano, saxofone, viola dedilhada, violeta, violino e violoncelo. O piano é tradicionalmente o instrumento com mais alunos nesta escola, distribuídos este ano por 11 professores. Todos os alunos têm ainda um complemento de aulas de grupo, de 45 minutos cada, de Formação Musical e Classe de Conjunto, sendo que os alunos do Curso Secundário (geralmente entre os 15 e 18 anos de idade) têm ainda a oferta de duas disciplinas complementares, de 90 minutos + 45 minutos semanais: História da Cultura e das Artes e Análise e Técnicas de Composição. No ano letivo 2016/17 estiveram inscritos 112 alunos no Nível de Iniciação<sup>6</sup>, 283 alunos no Curso Básico<sup>7</sup>, e 23 alunos no Curso Secundário<sup>8</sup>.

A autorização para a realização do projeto no Curso de Música Silva Monteiro foi dada no dia 11 de outubro de 2016 (Anexo III).

#### 3.2 Descrição dos Participantes

A escolha do número de participantes foi condicionada por três fatores principais: as características específicas necessárias à sua participação neste projeto de

---

<sup>5</sup> Dados gentilmente cedidos pela secretaria do CMSM.

<sup>6</sup> Nível de Iniciação – Alunos com idades geralmente compreendidas entre 5 e 10 anos, incluindo 5 níveis: Pré, Nível I, II, III e IV

<sup>7</sup> Curso Básico – Alunos com idades geralmente compreendidas entre 10 e 15 anos, incluindo 5 graus.

<sup>8</sup> Curso Secundário – Alunos com idades geralmente compreendidas entre 15 e 18 anos, incluindo 3 graus.

investigação (serem alunos de iniciação ao piano ainda com pouco ou nenhum contacto com a teoria musical); o número reduzido de alunos inscritos no curso de iniciação; e pela conjugação, por parte dos alunos, dos horários escolares do ensino regular com o horário no CMSM, já que uma grande parte dos alunos estão sob o regime de ensino articulado<sup>9</sup>. O número de participantes foi de 2 alunos, um do sexo masculino e outro do sexo feminino. Ficou desde o início definido que a aplicação do Projeto Educativo seria realizada no 1º e 2º períodos letivos, pois considerou-se que, com o decorrer das várias aulas de teoria musical nas restantes disciplinas, a aquisição de conhecimentos através da notação musical tradicional iria crescentemente interferir com os resultados. Assim, ficou estipulado que ambos os alunos teriam entre uma a duas aulas individuais semanais, de 45 minutos cada, de calendarização relativamente flexível, dependendo das suas diferentes disponibilidades semanais e dos seus encarregados de educação.

---

<sup>9</sup> Regime de Ensino Articulado – A lecionação das disciplinas da componente de ensino artístico especializado é assegurada por uma escola de ensino artístico especializado e as restantes componentes por uma escola de ensino geral.

Tabela 1: Descrição dos alunos participantes no método de investigação.

<b>Nome</b>	Margarida	Ricardo
<b>Idade em 1 de Outubro de 2016</b>	10 anos	9 anos
<b>Data de nascimento</b>	6 de maio de 2006	23 de outubro de 2006
<b>Grau que frequenta em piano</b>	Iniciação	Iniciação
<b>Escola do ensino regular</b>	Escola Secundária Clara de Resende	Escola Secundária Fontes Pereira de Melo
<b>Ano de escolaridade</b>	5º Ano	5º Ano
<b>Idade com que iniciou os estudos musicais<sup>10</sup></b>	8 Anos	7 Anos
<b>Idade com que entrou para o CMSM</b>	10 Anos	9 Anos
<b>Nome da Professora de Piano</b>	Prof.ª Luísa Caiano	Profª. Luísa Caiano
<b>Tempo que estudou com esta professora</b>	2 semanas	2 semanas
<b>Tempo de aula de piano semanal</b>	45 minutos	45 minutos
<b>Frequência de Formação Musical</b>	Sim	Sim
<b>Frequência de Classe de Conjunto</b>	Sim	Sim
<b>Tempo de aulas de piano no início do projeto</b>	2 Semanas	2 Semanas
<b>Tipo de Piano em Casa</b>	Um Piano Elétrico de oito oitavas.	Piano Elétrico de quatro oitavas
<b>Sabe tocar mais algum instrumento</b>	Sabe tocar guitarra, ainda que bastante básico. Não sabe ler a pauta.	Aprendeu um pouco de guitarra, muito básico, não sabe ler a pauta.

Ambos os participantes mencionaram que anteriormente pediram aos seus pais para aprender guitarra, antes de iniciarem a aprendizagem do piano. Assim, ambos tinham adquirido previamente algumas bases do ensino musical, ainda que poucas. Os dois alunos tinham o hábito de ouvir música nos tempos livres e de memorizar e cantar canções que aprendiam na escola. Segundo Welch, estes factos potenciam o desenvolvimento de competências importantes à aprendizagem musical (Welch, 2007).

<sup>10</sup> Estudos musicais genéricos, não necessariamente o estudo e a escolha de um instrumento em particular.

### **Margarida:**

A Margarida tinha já 10 anos de idade no início do projeto. O avô da Margarida, em conversa informal, informou-me que em tempos costumava cantar num coro e que sempre adorou música, levando a sua neta regularmente a concertos e ouvindo música de diferentes estilos em casa. Nesta conversa tomei também conhecimento que a Margarida estuda piano em casa de livre vontade e que é uma aluna interessada, na medida em que questiona frequentemente os pais e o avô sobre dúvidas que lhe surgem quer seja nos trabalhos para casa propostos pelos professores, quer seja ao explorar CDs e partituras de música que existem em sua casa. A Margarida já toca um pouco de guitarra mas pediu aos pais para aprender piano. Dessa forma, os pais ofereceram-lhe um piano elétrico muito recentemente.

Ao longo das primeiras aulas com a Margarida, rapidamente associei a conversa que tive com o seu avô com o seu rápido progresso musical, concentração e perspicácia durante as aulas. Revelou-se uma aluna inteligente e com qualidades musicais.

### **Ricardo:**

O Ricardo iniciou este projeto ainda com 9 anos de idade, mas frequentando o mesmo ano de escolaridade que a sua colega participante. Já tinha iniciado os estudos musicais básicos com aulas esporádicas de guitarra desde há 2 anos. Em piano, é igualmente um aluno de iniciação ainda com quase ou nenhuns conhecimentos. O pai e encarregado de educação do Ricardo gosta de ouvir música e de assistir a concertos regularmente. Admite que esse facto influenciou bastante a decisão, que partiu dele, de inscrever o Ricardo na música. Os pais do Ricardo estão separados o que faz com que ele nem sempre possua piano para estudar, dependendo da casa em que se encontra em cada semana.

O Ricardo é um aluno bastante ativo, irrequieto e com uma personalidade forte, tendo esse facto prejudicado, por vezes, o bom funcionamento das minhas aulas do *Método de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* de Fernando Corrêa de Oliveira. Ainda assim, o aluno demonstrou interesse por este método e progrediu ao longo dos vários meses de aulas. Tal como a sua colega de projeto, também este aluno não tinha quaisquer conhecimentos de teoria musical e de leitura de partituras. Esse facto foi deveras interessante para possibilitar uma melhor análise e comparação dos resultados obtidos sobre a evolução dos conhecimentos de cada um.

### **3.3. Materiais**

Seguindo o planeamento pedagógico elaborado por Fernando Corrêa de Oliveira e incluído no seu *Guia Para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* (Oliveira, 1985) com o complemento do manual *50 Peças para os Cinco Dedos*, op. 7 (Oliveira, 1952), foram escolhidas as peças, planeados os procedimentos de aula, ordenadas as lições e definido o número total de aulas (15 lições). Estes procedimentos foram idênticos para ambos os alunos.



As aulas foram gravadas (sob autorização prévia dos respectivos encarregados de educação) em registo de vídeo HD e áudio com uma câmara Sony HDR-MV1 e o apoio de um pequeno tripé, para recolha dos resultados obtidos e posterior análise, autoavaliação, observação dos procedimentos tomados e da respetiva reação dos alunos às diferentes tarefas de aula. As aulas foram realizadas no CMSM, num piano vertical da marca Yamaha, geralmente o modelo U1, sendo que a sala disponível para as aulas variou, ocasionalmente, ao longo do ano letivo. Os alunos necessitaram de trazer para cada aula o seu estojo de lápis e canetas, o seu caderno pautado para apontamentos e realização de algumas atividades escritas, tais como ditados rítmicos e melódicos e a sua caderneta individual de registo de aulas e sumários, fornecida pelo CMSM. Também foram utilizados complementos de aprendizagem, tais como a audição de gravações de peças de Fernando Corrêa de Oliveira, um documentário sobre o compositor disponível online, os livros didáticos *O Príncipe do Cavalo Branco* e o ratinho *Ra-Tu-Di*, este último que retrata a história e peripécias das aventuras de um ratinho com este nome, e que simultaneamente introduz os alunos ao nome das notas dodecafónicas (Rá = fá sustenido, Tu = Sol sustenido, Di = Lá sustenido).

Complementando este método, criei algumas atividades e alguns materiais extras com o objetivo de obter uma melhor eficiência na aprendizagem dos alunos, tais como: (Anexo XIV)

- Cartões com a escala dodecafónica completa e os respetivos nomes de cada nota por baixo da mesma. Estes cartões serviam para o aluno colar no seu caderno, na primeira aula, e treinar em casa a associação do nome de cada nota (dó, ló, ré, té, mi...) com a sua escrita na pauta musical.
- Cartas com notas individuais (na notação dodecafónica) com a respetiva clave na pauta musical e com o seu nome correspondente no verso da mesma. Estas permitiam fazer, sobretudo nas primeiras aulas, pequenos jogos de identificação das notas musicais, através da leitura na pauta, do nome no verso, ou da localização no teclado, e vice-versa.
- Pequenos arranjos de acompanhamentos, na parte inferior do teclado de piano, para algumas das peças a serem trabalhadas durante as aulas, criando assim mais substância sonora e harmonia às peças interpretadas pelos alunos a solo em casa.

O planeamento de lições individuais proposto por FCO tem “a duração de 45 minutos, distribuídos nos seguintes períodos: 20 minutos para a parte teórica e 25 para o piano. Também está previsto que haja duas aulas semanais” (Oliveira, 1985, p. 1). Para o repertório trabalhado em cada lição foram seguidas as sugestões do autor.

**Tabela 2: Repertório abordado por cada participante, em cada aula. Todas as peças estão incluídas no manual 50 Peças para os 5 Dedos, op. 7 (Oliveira, 1952)**

<b>Lição</b>	<b>Margarida e Ricardo</b>
N.º1	“Semibreves” op. 7 n.º 1
N.º2	“Semibreves e Mínimas” op. 7 n.º 2 “Semibreves” op. 7 n.º 1
N.º3	“Movimento Perpétuo” op. 7 n.º 9 “Semibreves” op. 7 n.º 1
N.º4	“Movimento Perpétuo” op. 7 n.º 9 “Semibreves e Mínimas” op. 7 n.º 2 “Semibreves” op. 7 n.º 1
N.º5	“Coral I” op. 7 n.º 10 “Movimento Perpétuo” op. 7 n.º 9 “Semibreves e Mínimas” op. 7 n.º 2
N.º6	“Coral I” op. 7 n.º 10 “Movimento Perpétuo” op. 7 n.º 9 “Semibreves e Mínimas” op. 7 n.º 2 “Semibreves” op. 7 n.º 1
N.º7	“À Saída da Escola” op. 7 n.º 5 “Coral I” op. 7 n.º 10 “Movimento Perpétuo” op. 7 n.º 9
N.º8	“À Saída da Escola” op. 7 n.º 5 “Coral I” op. 7 n.º 10 “Movimento Perpétuo” op. 7 n.º 9
N.º9	“À Saída da Escola” op. 7 n.º 5 “Coral I” op. 7 n.º 10 “Movimento Perpétuo” op. 7 n.º 9
N.º10	“A Valsa das Nossas Românticas Avós” op. 7 n.º 27 “À Saída da Escola” op. 7 n.º 5 “Movimento Perpétuo” op. 7 n.º 9
N.º11	“A Valsa das Nossas Românticas Avós” op. 7 n.º 27 “À Saída da Escola” op. 7 n.º 5 “Movimento Perpétuo” op. 7 n.º 9
N.º12	“A Valsa das Nossas Românticas Avós” op. 7 n.º 27 “À Saída da Escola” op. 7 n.º 5 “Coral I” op. 7 n.º 10
N.º13	“Semibreves, mínimas, semínimas e colcheias” op. 7 n.º 4 “A Valsa das Nossas Românticas Avós” op. 7 n.º 27 “Coral I” op. 7 n.º 10
N.º14	“Semibreves, mínimas, semínimas e colcheias” op. 7 n.º 4 “A Valsa das Nossas Românticas Avós” op. 7 n.º 27 “Coral I” op. 7 n.º 10
N.º15	“Tudo Vai Bem!” op. 7 n.º 26 “A Valsa das Nossas Românticas Avós” op. 7 n.º 27 “Coral I” op. 7 n.º 10

### 3.4. Procedimentos

A aplicação do projeto educativo decorreu entre Outubro de 2016 e Março de 2017 com a frequência de uma a duas aulas semanais, com algumas interrupções causadas por feriados, períodos de férias ou outras atividades simultâneas da instituição escolar ou dos alunos. Os alunos tiveram esta carga horária adicionada (45 minutos por aula) ao seu horário inicialmente definido e, por essa razão, a calendarização das aulas foi sendo feita semanalmente com uma certa flexibilidade do professor e dos seus encarregados de educação.

**Tabela 3: Calendarização das quinze primeiras aulas de aplicação do projeto educativo, para ambos os alunos.**

Número da Lição / Nome	Margarida	Ricardo
1	11 de Outubro de 2016	11 de Outubro de 2016
2	14 de Outubro de 2016	14 de Outubro de 2016
3	18 de Outubro de 2016	18 de Outubro de 2016
4	28 de Outubro de 2016	28 de Outubro de 2016
5	4 de Novembro de 2016	4 de Novembro de 2016
6	8 de Novembro de 2016	11 de Novembro de 2016
7	11 de Novembro de 2016	25 de Novembro de 2016
8	25 de Novembro de 2016	29 de Novembro de 2016
9	2 de Dezembro de 2016	2 de Dezembro de 2016
10	17 de Janeiro de 2017	17 de Janeiro de 2017
11	24 de Janeiro de 2017	24 de Janeiro de 2017
12	7 de Fevereiro de 2017	7 de Fevereiro de 2017
13	17 de Fevereiro de 2017	14 de Fevereiro de 2017
14	7 de Março de 2017	14 de Março de 2017
15	28 de Março de 2017	4 de Abril de 2017

Após a componente teórica de cada aula do projeto de investigação (com duração próxima a 20 minutos), a parte prática das lições foi distribuída por diversas subdivisões de tarefas dinâmicas (como sugerido por FCO) que geralmente incluem, inicialmente, a primeira execução da nova peça a trabalhar nessa aula pelo professor, assim como a marcação simultânea de compasso por parte do aluno ou aluna, prática de batimentos rítmicos, leitura de notas, leitura no teclado, ditados rítmicos, solfejo, e por fim, o início da análise e execução da peça ao piano, pelo aluno(a), com uma revisão final de conteúdos abordados anteriormente.


Para cada aula foram listados e planeados os objetivos assim como os procedimentos de aula principais. Após cada aula foram feitas anotações sobre as prestações dos alunos, consoante os objetivos previamente delineados para essa aula. Nos dias seguintes a cada aula, ou durante a mesma semana, foram visualizadas as gravações das últimas aulas lecionadas para assim completar e acrescentar, se

As subdivisões de atividades de aula variam ligeiramente entre cada uma, dependendo do objetivo final pensado para cada lição, no entanto resumem-se nas seguintes secções, com os respetivos exemplos:

- TEORIA O Professor proporá ao aluno o seguinte problema: Preencher dois compassos 2/4 de maneira que haja uma figura com a duração de três tempos.

- Marcação de Compasso

Figura 12: Exercício de marcação de compasso da Lição n.º 7 do *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* (Oliveira, 1985, p. 16).

- BATIMENTO  
DE RÍTMOS
- Mão direita  
Mão esquerda
- 2/4
- 
- O aluno contará os tempos enquanto bate os ritmos e prestará atenção às ligaduras de prolongação.

- Ditado Rítmico

Figura 14: Exercício de Ditado Rítmico da Lição n.º 7 do *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* (Oliveira, 1985, p. 17).

- Ditado Melódico-Rítmico

DITADO  
MELÓDICO\_ O Professor ditará fragmentos do Solfejo anterior,  
-RÍTMICO por ordem arbitrária, mas sempre dois a dois. 1

Figura 15: Exercício de ditado melódico-rítmico da Lição n.º 7 do *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* (Oliveira, 1985, p. 17).

- Leitura de Notas

LEITURA O aluno dirá o nome das notas de ambas as pautas  
DE NOTAS dos primeiros cinco compassos da Peça n.º 5. Pos-  
teriormente, o Professor indicará as mesmas notas  
no teclado e o aluno dirá os respectivos nomes.

Figura 16: Exercício de leitura de notas da Lição n.º 7 do *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* (Oliveira, 1985, p. 17).

- Leitura no Teclado

LEITURA Notas : té-rá-tu-di-ló  
NO TECLADO Nota de apoio : té

Figura 17: Exercício de leitura no teclado da Lição n.º 7 do *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* (Oliveira, 1985, p. 17).

- Solfejo



Figura 18: Exercício de solfejo da Lição n.º 7 do *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* (Oliveira, 1985, p. 17).

- Posição estática da mão ao piano

Presente em todas as peças, o conceito é lembrado em todas as aulas para facilitar a execução das peças.

- Execução das peças ao piano

PIANO Peça n.º 5  
O aluno tocará os compassos 10 a 16 até dominar esta passagem. Depois, passará para os compassos 26 a 32, que repetirá as vezes necessárias para uma execução fluente.

Figura 19: Exercício de execução das peças ao piano da Lição n.º 8 do *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* (Oliveira, 1985, p. 19).

- Interpretação

**INTERPRETAÇÃO** A Peça nº 5 escreve, nos primeiros 9 compassos, a marcha saltitante duma criança que saiu da escola. Os compassos 10 a 16 imitam um "eco", que resultou dum grito intencional da criança. Os compassos 17 a 25 repetem a descrição da marcha saltitante e os 26 a 32 apresentam nova situação de "eco". Os restantes compassos sugerem o progressivo afastamento da criança em direcção a sua casa.

**Figura 20: Exercício de interpretação da Lição n.º 7 do Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda (Oliveira, 1985, p. 17).**

- Memorização

**MEMORIZAÇÃO** Continuar a decorar a Peça nº 9 .

**Figura 21: Exercício de memorização da Lição n.º 7 do Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda (Oliveira, 1985, p. 18).**

- Revisão

**REVISÃO** Rever a Peça nº 10, com Pedal.  
O Professor chamará a atenção do aluno para o facto de o Pedal ser baixado DEPOIS da tecla ser pre-mida.

**Figura 22: Exercício de revisão da Lição n.º 8 do Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda (Oliveira, 1985, p. 18).**

**Tabela 4: Guião modelo do planeamento para as atividades a realizar em cada aula.**

N.º da Lição Atividades	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Teoria	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X
Marcação de Compasso	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Batimentos Rítmicos	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ditado Rítmico		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ditado Melódico-Rítmico			X		X	X	X	X	X	X		X	X	X	X
Leitura de Notas	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Leitura no Teclado	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Solfejo	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Posição Estática	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Execução ao piano	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X
Interpretação				X	X		X	X		X					X
Memorização				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Revisão		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

A adaptação e flexibilidade ao planeamento de cada aula dependeu sobretudo da qualidade e rapidez de resposta de cada aluno à realização de cada atividade proposta. O tempo despendido para cada tarefa variou ligeiramente para cada um dos alunos. Independentemente da complexidade das tarefas, foi sempre muito difícil prever qual iria ser a resposta de cada aluno, pois cada um tinha competências e dificuldades distintas.

De notar que as tarefas mais vezes efetuadas são a Teoria, com alguns esclarecimentos ou exercícios sugeridos: “O Professor proporá ao aluno o seguinte problema: Preencher dois compassos 2/4 de maneira que haja uma figura com a duração de três tempos” (Oliveira, 1985, p. 19); a Marcação de Compasso, “O Professor tocará a Peça n.º10 (Coral I) e o aluno marcará o compasso” (Oliveira, 1985, p. 14); os Batimentos Rítmicos previamente definidos, que geralmente incluem pequenos excertos de figuras rítmicas incluídas nas peças a abordar nessa aula “O aluno contará os tempos enquanto bate os ritmos e prestará atenção às ligaduras de prolongação” (Oliveira, 1985, p. 17); o Solfejo que permite a prática da Notação Musical Dodecafónica e dos seus nomes das notas “especiais” “O aluno solfejará, marcando o compasso, os primeiros 20 compassos da Peça n.º 27, enquanto o Professor executa ao piano, com

ambas as mãos” (Oliveira, 1985, p. 22); a Posição Estática que é uma das bases essenciais da elaboração deste método de aprendizagem, a qual “favorece o desenvolvimento psicomotor, permitindo uma completa estabilidade das mãos” (Rigaud, 1985, p. 1); e a execução das peças ao piano, que permite ao aluno ter contacto regular com o instrumento e a possibilidade de descobrir as suas características, desde a primeira lição. No final de cada aula, exceto na Lição n.º 1, existe uma revisão proposta sobre algum conteúdo previamente trabalhado e que sugere que seja revista como trabalho de casa pelo aluno/a.

Apesar de pequenos ajustes, a concretização das atividades foi semelhante à prevista no Guião. A qualidade de resposta de cada aluno obrigou a despendar mais ou menos tempo em determinada tarefa, com recurso a explicações mais ou menos detalhadas. Sinto que tive alguma sorte com a boa motivação de ambos os alunos e o seu interesse por aprenderem mais sobre o piano, a teoria musical e a notação dodecafónica.

#### **3.4.1 Método de Recolha de Dados**

Em Outubro de 2016, no primeiro mês de aplicação do projeto, elaborei um formulário de autorização para os encarregados de educação, com vista à participação dos seus educandos neste projeto (Anexo IV). Da mesma forma, também realizei um pequeno questionário informal com perguntas simples para uma melhor caracterização de cada aluno, à semelhança do questionário já demonstrado anteriormente na tabela 1.

Nas autorizações enviadas aos encarregados de educação incluí um pedido de autorização de gravação das aulas com registo áudio e vídeo para posterior análise dos resultados, garantindo que as mesmas não seriam partilhadas nem tornadas públicas.

#### **3.4.2 Validação e Avaliação dos Dados**

O recurso às gravações de vídeo e áudio foi bastante útil para a análise posterior dos dados, tendo assim permitido recordar todos os detalhes das várias aulas decorridas ao longo dos vários meses do ano letivo. Foram elaboradas anotações que permitiram também ir melhorando alguns aspetos ao longo da aplicação do Projeto de Investigação.

A partir destes registos foram elaboradas algumas anotações, para cada um dos alunos, com as atividades realizadas, as respetivas respostas e com os comportamentos ou reações diversas mediante situações e circunstâncias diferentes. Assim foi possível construir um historial ou um perfil para cada aluno, mediante as suas qualidades de resposta às tarefas solicitadas. Estes registos (anexo foram listados e organizados por competências, em função das tarefas frequentemente realizadas nas aulas (ver tabela 4) para facilitar a consulta, tal como demonstra o seguinte exemplo de registo de aula:



**Tabela 5: Exemplo da lição n.º 5 realizada no dia 4 de Novembro de 2016 com anotações, registos e planificações de aula de *Educação Musical e Pianística de Vanguarda* para a aluna Margarida (Anexo XII).**

Aluna: Margarida Lição n.º 5	Data: 04/11/16
<p><b>Objetivos de aula</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução à Peça n.º 10 “Coral I”</li> <li>• Marcação do compasso quaternário, apesar de a peça em questão apresentar um compasso 2/2, mas o conceito de compasso binário será introduzido só na Lição n.º 7.</li> <li>• Compreensão do significado prático do ponto de aumentação.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação, por agora apenas utilizado nas mínimas.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado, pela primeira vez em acordes, ou seja, leitura vertical de acordes, da mais grave para a mais aguda.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as quatro figuras rítmicas já aprendidas, com ou sem pontos de aumentação.</li> <li>• Aprendizagem dos três tipos de dinâmicas “Forte”, “Meio Forte” e “Fortíssimo”; dos símbolos ou abreviaturas de diminuendo e crescendo; e dos silêncios/pausas de semibreve, mínima, semínima e colcheia.</li> <li>• Interpretação dos acordes da peça “Coral” tentando que soe como um grupo de vozes ou um grupo coral.</li> <li>• Execução ao piano da Peça n.º 10, praticando a posição estática das mãos e a utilização dos 5 dedos de ambas as mãos nas notas: té-rá-tu-di-ló .</li> <li>• Rever a peça n.º 9</li> <li>• Aprender a cantar de cor a Peça n.º 2 .</li> </ul>
Teoria	Compreensão da função matemática do ponto de

	aumentação (aumentar em metade do valor da nota).
Marcação de Compasso	Melhoria na coordenação entre a mão e a voz.
Batimentos de ritmos	Realizados com boa qualidade de execução e boa precisão rítmica, incluindo as figuras com ponto de aumentação.
Ditado Rítmico	Alguma confusão com as mínimas com ponto de aumentação.
Ditado Melódico-Rítmico	Para além de persistir o problema com as figuras com ponto de aumentação, a parte melódica do ditado também não foi bem conseguida nos intervalos de notas não consecutivas (por exemplo, do té para o rá).
Leitura de Notas	Alguma dificuldade em ler na vertical, por se tratarem pela primeira vez de acordes de duas e três notas.
Leitura no Teclado	Bastante bem.
Solfejo	Bom, com poucas hesitações.
Posição estática da mão ao piano	Muito boa.
Execução das peças ao piano	Dificuldade em tocar dois ou mais dedos ao mesmo tempo para a execução dos acordes.
Interpretação	Compreensão do significado de “Coral” e seu estilo de “vozes cantando ao mesmo tempo”, ou seja, em coro.
Memorização	Conseguiu tocar a Peça nº. 1 e cantar o início da peça n.º 2.
Revisão	Conceitos da aula anterior ainda bem recordados.

### 3.5 Descrição das restantes aulas no CMSM

Para a conclusão do 1º grau de piano no Curso de Música Silva Monteiro, ambos os alunos participantes neste projeto de investigação “Educação Musical e Pianística de Vanguarda” tiveram que frequentar outras aulas na instituição. Estas restante carga horária incluiu uma aula de Formação musical de 90 minutos semanais, aulas de conjunto de 90 + 45 minutos semanais e, por fim, uma aula de piano de 45 minutos sob orientação da Prof.ª Luísa Caiano.

Relativamente ao aluno Ricardo:

- **Classe de Conjunto 90 + 45 minutos semanais:**

Classificações (escala de 1 a 5):

1º Período: 3 valores

2º Período: 3 valores

3º Período: 3 valores

Apreciação global, segundo a professora:

1º Período: “Relativamente às aulas de coro o Ricardo deve ter em atenção a sua postura/atitude, comportamento e participação, pois não são as mais adequadas para a sala de aula. Por outro lado deve fazer sempre os trabalhos de casa quando propostos e deve participar mais em aula de forma mais pertinente. Devido ao seu comportamento e distração, por vezes os conceitos não são adquiridos e posteriormente também não são aplicados”.

2º Período: “O Ricardo fez um trabalho razoável ao longo deste período. Houve um esforço em melhorar o seu comportamento e a sua postura em aula. Deve continuar”.

3º Período: “O Ricardo foi um pouco inconstante ao longo do ano, no entanto, foi conseguindo subir os seus resultados. No próximo ano o aluno deve fazer um esforço por melhorar, principalmente a sua postura e atitude em aula, de forma a estar mais concentrado. Deve também fazer um trabalho bem mais regular e rigoroso”.

(em Registos de Avaliação do CMSM 2016/17, disponibilizados pela Prof.ª Luísa Caiano).

- **Formação Musical 90 minutos semanais:**

Classificação (escala de 1 a 5 valores):

1º Período: 4 valores

2º Período: 4 valores

3º Período: 4 valores

Apreciação global, segundo a professora:

1º Período: “O Ricardo é um aluno muito falador e desconcentrado o que prejudica muito o bom funcionamento das aulas. Mesmo depois de chamado à atenção

continua a falar e a perturbar a aula. É um aluno com capacidades mas que se prejudica pela sua atitude e comportamento”.

2º Período: “O Ricardo revelou uma melhor atitude na aula e mais empenho durante o período, no entanto podia ter-se preparado melhor para os testes”.

3º Período: “O Ricardo foi piorando o seu desempenho ao longo do ano. Este período esteve mais desinteressado e menos empenhado o que levou a resultados menos satisfatórios do que o habitual. De qualquer forma conseguiu manter a mesma classificação do período anterior. No próximo ano tem que apresentar uma atitude de maior empenho e mais concentração, sob pena de não conseguir manter este nível de classificação”.

(em Registos de Avaliação do CMSM 2016/17, disponibilizados pela Prof.ª Luísa Caiano).

- **Instrumento (Piano) 45 minutos semanais:**

Classificação (escala de 1 a 5 valores):

1º Período: 3 valores

2º Período: 3 valores

3º Período: 3 valores

Apreciação global, segundo a professora:

1º Período: “O Ricardo vê-se que está interessado e tem evoluído bastante bem, tendo em consideração que não tem instrumento em casa para estudar. Deve melhorar a concentração nas aulas e ouvir as indicações dadas para conseguir melhores resultados”.

2º Período: “O Ricardo tem evoluído, mas precisa melhorar a posição e articulação. Na prova não se lembrou de todas as indicações dadas para a escala e peças e acabou por ser muito descoordenado e desarticulado o que foi uma pena”.

3º Período: “O Ricardo ainda tem bastantes problemas em manter uma pulsação do início ao fim e na igualdade entre os dedos. Precisar estudar mais devagar para conseguir superar essas dificuldades”.

Estas últimas aulas decorreram às sextas-feiras das 16h00 às 16h45 na Sala n.º 2 do Curso de Música Silva Monteiro. Iniciaram-se com a realização de jogos de adivinhar notas, posição da mão e dedos no teclado, e exercícios para os 5 dedos com mãos separadas.

Incluíram também peças a 4 mãos, com a professora, e diversos exercícios técnicos em diferentes tonalidades. O metrónomo foi frequentemente utilizado a partir da 4ª lição (7 de Outubro de 2016).

O repertório incluiu diferentes exercícios técnicos, escalas e arpejos, e pelo menos um estudo e uma peça por período, complementado com uma peça de Bach num dos períodos à escolha (3º período neste caso). As peças trabalhadas incluíram M.

Aaram “Having Fun”, “Jack and Jill”, Diabelli peça n.º 1, estudos de Czerny, “Boggie”, “Entertainer”, “Allegro” e escalas de Fá Maior, Si Maior, Dó-sustenido Maior, Lá Maior, Ré Maior, Sol Maior, Dó Maior e Mi Maior, com mãos separadas e juntas.

A partir da aula n.º 8 foi trabalhada a interpretação nas peças, nomeadamente no “Allegro”, e a capacidade de memorização das peças foi várias vezes incentivada, sobretudo a partir da aula n.º 7 (28 de Outubro de 2016).

Por vezes a professora utilizou um gravador para proceder ao registo de aula e posteriormente analisar com o aluno, dando-lhe a possibilidade de se ouvir a si próprio, fazer uma autocrítica e realizar um treino mental de performance de preparação para as provas trimestrais.

O aluno aprendeu a ler na clave de fá a partir da lição n.º 15 (6 de Janeiro de 2017), assim como a tocar arpejos e escalas cromáticas. O trabalho de leitura musical, articulação, expressividade, dinâmicas, velocidade técnica e interpretação foi realizado de forma regular em praticamente todas as aulas.

Segundo os registos de aula fornecidos pela Prof.ª Luísa Caiano e utilizando as informações discutidas pessoalmente com a professora, o aluno Ricardo teve algumas dificuldades de progresso e evolução nas aulas de piano. Foi um aluno de aproveitamento razoável e a sua dedicação nas aulas e nos trabalhos de casa poderia ter sido maior. O facto do aluno nem sempre possuir piano em casa não contribuiu para o cumprimento das tarefas semanais, nomeadamente a realização dos trabalhos de casa, a evolução individual e as práticas de estudo sem professor. Ainda assim, o aluno conseguiu evoluir de forma limitada, de forma a conseguir manter a mesma nota (3 valores) ao longo dos três períodos até à prova global final.

As duas imagens seguintes demonstram a listagem de todas as aulas realizadas com os respectivos sumários semanais, pela Prof.ª Luísa Caiano:

Classe MLC -		1ºG FPM		Assid	Sumário
Disciplina	Piano	Lição nº	Sala		
16/09/2016	SEX	16:00 45 min	1 2		Apresentação critérios avaliação. Jogo adivinhar notas; posição mão e dedos; exercício 5 dedos mãos separadas; M.Aaram-"Having fun"
00008-CMSM16					Presente
23/09/2016	SEX	16:00 45 min	2 2		Leitura peça n.1 diabelli 4 mãos (8 compassos); M.Aaram: Jack and Jill; exercício Dó M
00008-CMSM16					Presente
30/09/2016	SEX	16:00 45 min	3 2		Diabelli: leitura até ao final de mãos juntas; exercício Dó M: 1a e 2a parte; piano lessons 2: clapping song
00008-CMSM16					Presente
07/10/2016	SEX	16:00 45 min	4 2		Diabelli: toda mãos separadas p corrigir a posição; exercício Dó M 3 partes; clapping song c Metronomo a 100;
00008-CMSM16					Presente
14/10/2016	SEX	16:00 45 min	5 2		Allegro: toda mãos separadas e juntas; exercício Dó M e m; clapping song com metronomo 100; diabelli 1. mão direita metronomo a 92
00008-CMSM16					Presente
21/10/2016	SEX	16:00 45 min	6 2		N.1: toda mãos juntas; junção; clapping song; exercícios Dó e Ré M e m; allegro dinâmicas
00008-CMSM16					Presente
28/10/2016	SEX	16:00 45 min	7 2		Exercício Dó, Ré e Mi M e m; allegro: memorização; clapping song; estudo n. 6 piano technic leitura mãos separadas; diabelli n.1 junção;
00008-CMSM16					Presente
04/11/2016	SEX	16:00 45 min	8 2		Exercícios Dó,Ré, Mi M e m; n.6 mãos juntas; allegro: interpretação;
00008-CMSM16					Presente
11/11/2016	SEX	16:00 45 min	9 2		Allegro: interpretação; clapping song; n.6: todo mãos juntas;
00008-CMSM16					Presente
18/11/2016	SEX	16:00 45 min	10 2		Exercícios 5 dedos; estudo n.6: memorização da 1a pauta; clapping song: contrastes;
00008-CMSM16					Presente
25/11/2016	SEX	16:00 45 min	11 2		exercícios 5 dedos; Allegro; estudo n.6: memorização;
00008-CMSM16					Presente
02/12/2016	SEX	16:00 45 min	12 2		Treino mental da performance; gravação e análise das obras;
00008-CMSM16					Presente
09/12/2016	SEX	16:00 45 min	13 2		Prova de avaliação trimestral.
00008-CMSM16					Presente
16/12/2016	SEX	16:00 45 min	14 2		autoavaliação. Escolha do programa: Czerny op.777 n.; C. Martin: Boogie
00008-CMSM16					Presente
06/01/2017	SEX	16:00 45 min	15 2		Leituras clave fá; Czerny: 1a parte mãos separadas e juntas; boogie: 1a parte mãos separadas e juntas;
00008-CMSM16					Presente
13/01/2017	SEX	16:00 45 min	16 2		Escala Dó M + arpejo + cromática mãos separadas e depois juntas; Czerny: 2a parte mãos separadas e juntas; boogie: 2a parte mãos separadas e juntas;
00008-CMSM16					Presente
20/01/2017	SEX	16:00 45 min	17 2		Boogie: todo mãos juntas; escala Dó M; escala Sol mãos separadas; Czerny mão direita com metronomo a 60;
00008-CMSM16					Presente
27/01/2017	SEX	16:00 45 min	18 2		Czerny: todo mãos juntas; parabéns - mãos juntas e gravação; boogie: pulsação! Escalas Sol M;
00008-CMSM16					Presente
03/02/2017	SEX	16:00 45 min	19 2		Escala Ré M; boogie: mais rápido; Czerny: estudo do legado da mãos direita; estudo n. 37 1a parte mãos separadas e juntas;
00008-CMSM16					Presente
10/02/2017	SEX	16:00 45 min	20 2		Escala Lá M; Czerny: memorização; boogie: velocidade; estudo n.37: 1a parte mãos separadas e juntas;
00008-CMSM16					Presente

Figura 23: Listagem Aulas individuais de piano do aluno Ricardo com a prof.ª Luísa Caiano.



LUÍSA CAIANO  
SUMÁRIOS 2016/2017

PORTO

Rubrica

Classe MLC -		1ºG FPM		Assid	Sumário
Disciplina	Piano	Lição nº	Sala		
17/02/2017 SEX	16:00 45 min	21	2		Boogie e Czerny;
00008-CMSM16					Presente
24/02/2017 SEX	16:00 45 min	22	2		Escala Lá M; Czerny: gravar e ouvir; tocar pulsação na esquerda e tocar direita;
00008-CMSM16					Presente
03/03/2017 SEX	16:00 45 min	23	2		Estudo 37 todo mãos juntos; boogie com metrônomo a 180; escala Mi M; Czerny: dinâmicas; entertainer: leitura da introdução
00008-CMSM16					Presente
10/03/2017 SEX	16:00 45 min	24	2		Escala todas; Estudo n. 37; memorização e dinâmicas; boogie com metrônomo; entertainer: leitura da 1ª parte mãos separadas;
00008-CMSM16					Presente
17/03/2017 SEX	16:00 45 min	25	2		Treino mental; gravar/ ouvir/ analisar;
00008-CMSM16					Presente
24/03/2017 SEX	16:00 45 min	26	2		Prova de avaliação trimestral;
00008-CMSM16					Presente
31/03/2017 SEX	16:00 45 min	27	2		Leitura 1ª parte Czerny op.599 n. 19 mãos separadas e juntas; entertainer continuação do trabalho de leitura; Escala Fá M mãos separadas e juntas;
00008-CMSM16					Presente
21/04/2017 SEX	16:00 45 min	28	2		Entertainer: 1ª parte mãos juntas; 2ª parte mãos separadas; Czerny: 1ª parte mãos separadas; Escala Fá M;
00008-CMSM16					Presente
28/04/2017 SEX	16:00 45 min	29	2		Escala FáM; entertainer: 2ª parte mãos juntas; última parte mão direita; Czerny: 1ª parte mãos juntas;
00008-CMSM16					Presente
05/05/2017 SEX	16:00 45 min	30	2		Czerny: todo mãos juntas; entertainer: todo mãos juntas e com dinâmicas; escala Si M; boogie: revisões;
00008-CMSM16					Presente
12/05/2017 SEX	16:00 45 min	31	2		Escala Si M; Fá#M com metrônomo; entertainer: estudo de algumas passagens; Czerny: estudo 2ª parte;
00008-CMSM16					Presente
19/05/2017 SEX	16:00 45 min	32	2		Escala Dó#M; Czerny: estudo algumas passagens; entertainer:
00008-CMSM16					Presente
26/05/2017 SEX	16:00 45 min	33	2		revisões para prova: gravação/audição/análise de repertório;
00008-CMSM16					Presente
02/06/2017 SEX	16:00 45 min	34	2		prova de avaliação trimestral.
00008-CMSM16					Presente
09/06/2017 SEX	16:00 45 min	35	2		Escolha do repertório e primeira leitura do mesmo;
00008-CMSM16					Presente
16/06/2017 SEX	16:00 45 min	2			auto-avaliação. estudo: 2ª parte mãos separadas e juntas; escala Dó com metrônomo; Rach: 1ª e 2ª parte de mãos separadas;
00008-CMSM16					Presente

Figura 24: Listagem II Aulas individuais de piano do aluno Ricardo com a Prof.ª Luísa Caiano.

Relativamente à aluna Margarida:

- **Classe de Conjunto 90 + 45 minutos semanais:**

Classificações (escala de 1 a 5):

1º Período: 4 valores

2º Período: 4 valores

3º Período: 4 valores

Apreciação global, segundo a professora:

1º Período: “A Margarida fez um bom trabalho ao longo do período. Deve continuar!”.

2º Período: “A Margarida continua a fazer um bom trabalho”.

3º Período: “A Margarida desenvolveu um bom trabalho ao longo do ano letivo. Mostrou interesse e empenho na disciplina de classe de conjunto”.

(em Registos de Avaliação do CMSM 2016/17, disponibilizados pela Prof.ª Luísa Caiano).

- **Formação Musical 90 minutos semanais:**

Classificação (escala de 1 a 5 valores):

1º Período: 4 valores

2º Período: 4 valores

3º Período: 4 valores

Apreciação global, segundo a professora:

1º Período: “A Margarida pode e deve trabalhar para melhores resultados. Para isso tem que estudar com mais afinco, e estar mais focada na realização das provas”.

2º Período: “A Margarida está a fazer um bom trabalho mas pode fazer melhor”.

3º Período: “A Margarida podia e devia ter conseguido melhores resultados mas não os conseguiu nas provas. Deve evitar distrair-se em aula com assuntos alheios à disciplina e ser mais exigente consigo própria. Leitura rítmica simples, composta e solfejada, bem como treino auditivo e explorar a plataforma digital ‘teoria.com’ deverão ser tomados em conta no período de férias”.

(em Registos de Avaliação do CMSM 2016/17, disponibilizados pela Prof.ª Luísa Caiano).



- **Instrumento (Piano) 45 minutos semanais:**

Classificação (escala de 1 a 5 valores):

1º Período: 4 valores

2º Período: 4 valores

3º Período: 4 valores

Apreciação global, segundo a professora:

1º Período: “A Margarida está a fazer um bom trabalho, é interessada e empenhada e tem evoluído bem na disciplina”.

2º Período: “A Margarida está a evoluir e a fazer um bom trabalho. Parabéns!”.

3º Período: “Fez um bom 1º grau, deve continuar assim no próximo ano. Parabéns!”.

Estas últimas aulas decorreram às terças-feiras das 16h45 às 17h30 na Sala n.º 2 do Curso de Música Silva Monteiro. A estrutura e organização destas aulas foi bastante similar às do anterior aluno analisado, Ricardo, pois ambos alunos estavam a iniciar o 1º grau e as aulas foram lecionadas pela mesma professora Luísa Caiano.

Iniciaram-se as aulas com a realização de jogos de adivinhar notas partindo de uma referência no teclado, posição da mão e dedos no teclado, e exercícios para os 5 dedos com mãos separadas. Foi treinada a leitura das notas e da partitura antes de iniciar uma nova peça.

As aulas da Margarida incluíram também peças a 4 mãos, com a professora, e diversos exercícios técnicos em diferentes tonalidades. O metrónomo foi frequentemente utilizado a partir da 4ª lição (7 de Outubro de 2016).

O repertório incluiu diferentes exercícios técnicos, escalas e arpejos, e pelo menos um estudo e uma peça por período, complementado com uma peça de Bach num dos períodos à escolha (3º período neste caso). As peças trabalhadas incluíram M. Aaram “Having Fun”, “Jack and Jill”, “Piano Lessons 3: Danse Circle”, estudo de ‘Bradly n.º 27’ (1º volume), William Gillock – ‘Dança Indiana’, estudo de Czerny op.599 n.º 26, peça de Bach, “Boggie”, “Entertainer”, “Allegro” e escalas de Fá Maior, Si Maior, Dó# Maior, Lá Maior, Ré Maior, Sol Maior, Dó Maior e Mi Maior, com mãos separadas e juntas.

A partir da aula n.º 9 (22 de Novembro de 2016) foi trabalhada a interpretação nas peças, nomeadamente na ‘Circle Danse’, e a capacidade de memorização das peças foi várias vezes incentivada.

Por vezes a professora utilizou um gravador para proceder ao registo de aula e posteriormente analisar com o aluno, dando-lhe a possibilidade de se ouvir a si próprio, fazer uma autocrítica e realizar um treino mental de performance de preparação para as provas trimestrais, como foi o caso na aula n.º 10 (29 de Novembro de 2016) que serviu de preparação para a prova trimestral de fim do 1º período.

A aluna aprendeu a ler na clave de fá a partir da lição n.º 13 (3 de Janeiro de 2017), assim como a tocar arpejos e escalas cromáticas. O trabalho de leitura musical,

articulação, expressividade, dinâmicas, velocidade técnica e interpretação foi realizado de forma regular em praticamente todas as aulas.

Segundo os registos de aula fornecidos pela Prof.<sup>a</sup> Luísa Caiano e utilizando as informações discutidas pessoalmente com a professora, a Margarida foi sem dúvida uma aluna regular, com uma excelente evolução ao longo de todo o ano letivo nas aulas de piano, e é uma aluna metódica, cumpridora e com um talento musical promissor que poderá ser mais desenvolvido nos próximos anos, se mantiver a frequência a aulas de educação musical e piano. O aproveitamento da aluna foi bom, assim como a rapidez na assimilação e execução das tarefas e materiais novos introduzidos nas aulas individuais de piano com a Prof.<sup>a</sup> Luísa Caiano. Estes factos permitiram à aluna progredir regularmente ao longo do ano letivo 2016/17 e conseguir manter a boa classificação de 4 valores, obtida logo no 1º período, durante o restante ano letivo, incluindo a prova global final realizada no mês de Junho.

As duas imagens seguintes demonstram a listagem de todas as aulas realizadas com os respectivos sumários semanais, pela Prof.<sup>a</sup> Luísa Caiano:



LUÍSA CAIANO  
SUMÁRIOS 2016/2017  
PORTO

Rubrica

Classe MLC -			1ºG CR		Assid	Sumário
Disciplina	Piano		Lição nº	Sala		
20/09/2016	TER	16:45 45 min	1	2		Apresentação critérios avaliação. Jogo adivinhar notas; dizer notas a subir e a descer a partir de qualquer nota; M.Aaram: up and down e Jack and Jill; leitura com nome das notas antes de tocar.
00035-CMSM16						Presente
27/09/2016	TER	16:45 45 min	2	2		dizer notas a subir e a descer a partir de qualquer nota; up and down e Jack and Jill; martins a 4 mãos núm. 8: leitura mãos separadas e juntas; piano lessons 3: Dance Circle- leitura mãos separadas;
00035-CMSM16						Presente
04/10/2016	TER	16:45 45 min	3	2		Exercício Dó: 3 partes; dizer notas; n.8 junção; Circle dance de keveren 1a parte mãos separadas e juntas;
00035-CMSM16						Presente
11/10/2016	TER	16:45 45 min	4	2		Exercício Dó M e m (mãos separadas); painted rocking: solfejar; n.8 junção; Circle dance: 1a parte mãos juntas; leitura 2a parte mãos separadas;
00035-CMSM16						Presente
18/10/2016	TER	16:45 45 min	5	2		Exercícios Dó com metrônomo (52- 1/4); Circle dance toda mãos juntas; painted rocking: tocar e dizer o nome das notas;
00035-CMSM16						Presente
25/10/2016	TER	16:45 45 min	6	2		Exercícios Dó e Ré M e m; painted rocking: junção; Circle dance: com dinâmicas (mf-p-cresc final-f); piano technic n. 13 mãos separadas;
00035-CMSM16						Presente
08/11/2016	TER	16:45 45 min	7	2		Exercício Dó,Ré, Mi M e m; Circle dance: dinâmicas; estudo n.13 mãos separadas;
00035-CMSM16						Presente
15/11/2016	TER	16:45 45 min	8	2		Exercícios Mi e Lá M e m; rocking - junção; estudo todo mãos juntas; Circle dance andamento;
00035-CMSM16						Presente
22/11/2016	TER	16:45 45 min	9	2		Estudo n.13: dinâmicas; Circle dance: interpretação; exercícios 5 dedos: Lá, Mi, Dó, Sol, Fá, Ré, Si; estudo n.12 mãos separadas e juntas;
00035-CMSM16						Presente
29/11/2016	TER	16:45 45 min	10	2		Treino mental da performance; gravação e análise das obras;
00035-CMSM16						Presente
06/12/2016	TER	16:45 45 min	11	2		Prova de avaliação trimestral.
00035-CMSM16						Presente
13/12/2016	TER	16:45 45 min	12	2		Autoavaliação. Escolha do programa: estudo de Bradley n.27 (1ºvolume); William Gillock - Dança Indiana.
00035-CMSM16						Presente
03/01/2017	TER	16:45 45 min	13	2		Estudo: 1a parte mãos separadas; 2a parte mãos juntas; peça: 1a parte mãos separadas e juntas;
00035-CMSM16						Presente
10/01/2017	TER	16:45 45 min	14	2		Escala Dó M + arpejo + cromática; dança indiana: solfejo da 2a parte depois tocar mãos juntas; estudo 2a parte mãos separadas e juntas;
00035-CMSM16						Presente
17/01/2017	TER	16:45 45 min	15	2		Bradley: estudo de parte assinalada; parte nova mãos separadas; dança indiana: trabalho igual ao da última aula; escala Sol M;
00035-CMSM16						Presente
24/01/2017	TER	16:45 45 min	16	2		Escala Dó e Sol M; Dança Indiana: até ao fim de mãos juntas; Bradley: estudo de algumas passagens;
00035-CMSM16						Presente
31/01/2017	TER	16:45 45 min	17	2		Bradley: estudo de algumas passagens; escala RéM; dança indiana: toda mãos juntas;
00035-CMSM16						Presente
07/02/2017	TER	16:45 45 min	18	2		Dança Indiana: dinâmicas; escala Lá M; mudamos bradley n.44: 1a parte mãos separadas e juntas;
00035-CMSM16						Presente

Figura 25: Listagem Aulas individuais de piano da aluna Margarida com a Prof.ª Luísa Caiano.

**LUÍSA CAIANO**  
**SUMÁRIOS 2016/2017**  
**PORTO**

Rubrica

Classe MLC -		1ºG CR		Assid	Sumário	
Disciplina	Plano	Lição nº	Sala			
14/02/2017	TER	16:45 45 min	19 2		Dança indiana: interpretação;	Presente
00035-CMSM16						
21/02/2017	TER	16:45 45 min	20 2		Escala Mi M: pulsação; estudo todo mãos juntas; dança indiana: interpretação;	Presente
00035-CMSM16						
07/03/2017	TER	16:45 45 min	21 2		Escala todas; estudo n.44 todo mãos juntas;	Presente
00035-CMSM16						
14/03/2017	TER	16:45 45 min	22 2		treino mental; gravação obras / audição e análise;	Presente
00035-CMSM16						
21/03/2017	TER	16:45 45 min	23 2		Prova de avaliação trimestral;	Presente
00035-CMSM16						
03/04/2017	SEG	16:00 45 min	24 2		Ensaio das peças para o concurso interno;	Presente
00035-CMSM16						
04/04/2017	TER	16:45 45 min	25 2		Escolha do repertório para o 3o período: Czerny op. 599 n.26	Presente
00035-CMSM16						
02/05/2017	TER	16:45 45 min	26 2		Escala Si M; Czerny: 2a parte mãos separadas e juntas; peça: leitura da 1a parte;	Presente
00035-CMSM16						
09/05/2017	TER	16:45 45 min	27 2		Escala Si M; breakers: todo mãos juntas e com pedal; Czerny: todo mãos juntas;	Presente
00035-CMSM16						
16/05/2017	TER	16:45 45 min	28 2		Escala Fá#M; Czerny: memorização; breakers: interpretação;	Presente
00035-CMSM16						
23/05/2017	TER	16:45 45 min	29 2		revisões para a prova: gravação/audição/análise/correção;	Presente
00035-CMSM16						
30/05/2017	TER	16:45 45 min	30 2		prova de avaliação trimestral.	Presente
00035-CMSM16						
06/06/2017	TER	16:45 45 min	31 2		Escolha do repertório e primeira leitura do mesmo;	Presente
00035-CMSM16						
13/06/2017	TER	16:45 45 min	2		autoavaliação; escala de Sol M em 2 oitavas; Bach: leitura da 1ª parte de mãos separadas.	Presente
00035-CMSM16						

Figura 26: Listagem II Aulas individuais de piano da aluna Margarida com a Prof.<sup>a</sup> Luísa Caiano.

## 4. Resultados

No presente capítulo pretendo demonstrar o impacto deste projeto de investigação na aprendizagem e desenvolvimento destes alunos, organizando-o em função das diversas competências individualmente trabalhadas durante as 15 aulas de aplicação do método de Fernando Corrêa de Oliveira. Pretendo também verificar o desenvolvimento adquirido nas qualidades relacionadas com a aprendizagem musical, sempre tendo em conta as indicações e sugestões de Fernando Corrêa de Oliveira para a aplicação do seu método de ensino.

### 4.1 Influência no desenvolvimento das competências

Entre as competências desenvolvidas direta ou indiretamente na aprendizagem instrumental, em particular em aulas individuais de piano, irei focar-me naquelas que foram previamente planeadas, segundo os modelos de lição de Fernando Corrêa de Oliveira, e registadas em gravação de vídeo e áudio. Para facilitar a organização irei numerar as competências pela ordem em que geralmente estas foram abordadas nas aulas, sendo esta ordem totalmente independente de qualquer parâmetro de complexidade.

#### 1. Teoria:

- Nomes e valores das notas dodecafónicas
- Notação escrita: símbolos de musicalidade e expressividade.
- Exercícios teóricos e outros conceitos de teoria musical.

#### 2. Marcação de Compasso:

- Aprendizagem da marcação de diferentes tipos de compasso.
- Sentido de pulsação e balanço do compasso.
- Coordenação com a execução da peça ao piano pelo professor.

#### 3. Batimentos de ritmos:

- Coordenação e independência das mãos.
- Aprendizagem e prática das diferentes figuras rítmicas.
- Prática na leitura de ritmos.

#### 4. Ditado Rítmico:

- Compreensão do conceito de pulsação.
- Desenvolvimento da audição e sentido rítmico.
- Memorização do ritmo percutido pelo professor.

#### 5. Ditado Melódico-Rítmico:

- Sentir a pulsação.
- Identificação rítmica e melódica por audição.
- Memorização do ritmo e melodia tocados pelo professor.

**6. Leitura de Notas:**

- Prática de leitura de notas na notação dodecafónica.
- Seguir a partitura de uma peça escutada.

**7. Leitura no Teclado**

- Prática de leitura e identificação de notas dodecafónicas no teclado.

**8. Solfejo:**

- Combinação de leitura rítmica e melódica
- Prática da leitura das notas dodecafónicas e dos símbolos musicais.
- Combinação do solfejo com a marcação de compasso.

**9. Posição Estática:**

- Executar as peças com a posição estática da mão.
- Compreender a amplitude estática da mão no início de cada peça.
- Colocação correta da mão no teclado, consoante a peça estudada.

**10. Execução ao Piano:**

- Executar uma peça com fluidez e sem paragens.
- Aplicação simultânea dos diferentes conceitos musicais trabalhados.
- Trabalho simultâneo de melodia, ritmo, expressividade, forma, técnica e

leitura

**11. Interpretação:**

- Diferenciação de dinâmicas, balanço melódico e articulações.
- Interpretar o carácter expressivo conferido em cada peça.

**12. Memorização**

- Desenvolvimento e prática da capacidade de memorização musical.

**13. Revisão:**

- Capacidade de consolidação dos conteúdos anteriormente trabalhados.

Na realidade, a análise de todas estas atividades realizadas baseia-se num universo limitado de 15 lições e dois alunos de características diferentes. Ou seja, tanto a dimensão da amostra como a duração da experiência não permitem analisar estes resultados a curto prazo com validade.

**4.1.1 Teoria**

- Nomes e valores das notas dodecafónicas
- Notação escrita: símbolos de musicalidade e expressividade.
- Exercícios teóricos e outros conceitos de teoria musical.

A atividade teórica foi uma tarefa que esteve presente em praticamente todas as quinze aulas lecionadas. Foi um dos parâmetros considerados essenciais desde a primeira aula, considerando que a amostra foram alunos de iniciação, sem bases teóricas e sem grandes conhecimentos musicais. Como nunca tinha lecionado utilizando este tipo de notação musical, a introdução ao nome das notas dodecafônicas e leitura da notação dodecafônica foi uma das preocupações maiores desde o início, pois tinha algum receio que os alunos reagissem negativamente, apesar das boas referências obtidas de outros professores que já utilizaram esta notação em aulas.

Os materiais utilizados incluíram os exemplos teóricos incluídos no *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda*, a criação de exercícios através da leitura do livro *Ra-Tu-Di*, a criação de cartas de identificação de notas (pelo nome ou pela leitura na pauta), desenvolvimento de jogos de identificação das notas do teclado utilizando os respetivos nomes e cartas de notas, e a utilização de secções exemplares de algumas peças incluídas no manual *50 Peças para os 5 Dedos*.

A capacidade de ler e escrever notação musical é bastante complexa, independentemente da notação utilizada, e necessita de uma prática regular e organizada. Desta forma, quase todas as aulas se iniciaram com a aprendizagem, prática ou revisão de elementos teóricos relativos à notação dodecafônica. No modelo de Oliveira, a prática ao piano deve vir sempre antes da aprendizagem da respetiva teoria. Oliveira menciona o termo “Teoria Relacionada” à teoria “cuja aprendizagem é feita a partir de dados práticos já conhecidos. Assim, o aluno tocará uma peça de piano em compasso binário antes de ter o conhecimento teórico de compasso, ou contactará a bitonalidade e a atonalidade, antes mesmo de saber o que é a tonalidade” (Oliveira, 1985, p. 4). Oliveira é da opinião que a compreensão de conceitos teóricos tem de se basear na anterior vivência dos factos com que se relaciona. Sendo a primeira abordagem baseada na prática, esta “Teoria Relacionada” desperta o interesse do aluno e é mais facilmente fixada pela memória, que regista os factos como se se tratassem de descobertas feitas pelo(a) aluno(a).

Ambos os alunos reagiram positivamente aos novos nomes de notas musicais. Apesar de não terem praticamente nenhum conhecimento sobre teoria musical, não foi surpresa observar que já estavam ligeiramente familiarizados com os nomes das notas naturais da notação tradicional (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si), não tendo surgido grandes problemas na aprendizagem das restantes notas do método de Oliveira (Ló, Té, Rá, Tu, Di). A leitura do livrinho *Ra-Tu-Di* ajudou na prática imediata das notas aprendidas (tal como o nome do livro corresponde a Fá sustenido - Sol sustenido - Lá sustenido). Ao fim da 2ª aula ambos os alunos já conheciam todos os nomes das notas e conseguiam identificá-las, mas ainda com alguma demora.

À medida que as aulas foram evoluindo para peças mais complexas, as partituras que eram apresentadas aos alunos foram também tornando-se mais ricas em símbolos e detalhes de musicalidade ou expressividade. Estes foram ensinados à medida que iam aparecendo, sendo anotados no caderno do(a) aluno(a) os respetivos símbolos, nomes técnicos e resultado prático. Por exemplo, sempre que aparecia um símbolo de dinâmica (*mezzo-forte*) todos os símbolos de dinâmicas eram lecionados ou revistos, e organizados por ordem crescente/decrescente de valor de intensidade sonora. Outros conceitos de teoria musical, tais como o valor rítmico das notas (semibreve, semínima,

colcheia), os tipos de compasso (binário, ternário) ou os tipos de expressividade (*cantabile*, *molto crescendo*) foram também lecionados com sucesso tanto com a Margarida como com o Ricardo. Por vezes, realizaram-se alguns exercícios de revisão, tais como o preenchimento de um certo tipo de compasso com um tipo específico de notas.

#### 4.1.2 Marcação de Compasso

- Aprendizagem da marcação de diferentes tipos de compasso.
- Sentido de pulsação e balanço do compasso.
- Coordenação com a execução da peça ao piano pelo professor.

Os exercícios de marcação de compasso estiveram presentes em todas as aulas lecionadas. Um dos aspetos considerados essenciais neste método é a aquisição da noção de pulsação logo desde as primeiras aulas.

A tarefa de aula de marcação de compasso, segundo Oliveira, deve ser sempre feita da seguinte maneira:

“O professor tocará a Peça em questão e o aluno marcará o compasso, contando os tempos em voz alta” (Oliveira, 1985, p. 5). Foi desenvolvido assim o hábito de contactar primeiramente com uma nova peça musical através da marcação do compasso, em simultâneo com a execução ao piano, pelo professor, permitindo aos alunos adquirir uma visão geral sobre a nova peça, uma noção de tempo ou velocidade de execução e uma noção auditiva sobre a melodia e harmonia da peça.

Após a aprendizagem dos tipos mais simples de compassos existentes (binário, ternário ou quaternário), ambos os alunos rapidamente entenderam a forma correta de marcar os vários tipos de compasso, embora suscitando sempre alguma dificuldade de coordenação da mão com a contagem dos tempos em voz alta e em conjunto com a execução ao piano. O Ricardo teve algumas dificuldades em distinguir a marcação do compasso ternário com o compasso quaternário e a Margarida teve algumas dificuldades em manter constante o tempo em simultâneo com a execução ao piano pelo professor.

Para o correto desenvolvimento deste domínio, inicialmente foi necessário o professor demonstrar ao piano com uma mão a execução da melodia ao mesmo tempo que marcava o compasso com a outra. Um acessório útil para desenvolver a competência de sentimento de pulsação ou balanço do compasso foi o metrónomo. Utilizou-se nas aulas o modelo eletrónico de metrónomo Korg MA-30 que auxiliou bastante os alunos na compreensão das batidas de tempo e pulsação da peça, utilizando a referência de *tempo* indicada pelo compositor no início da partitura.

#### 4.1.3 Batimentos de ritmos

- Coordenação e independência das mãos.
- Aprendizagem e prática das diferentes figuras rítmicas.
- Prática na leitura de ritmos.



A atividade de batimento de ritmos foi também realizada em todas as quinze aulas lecionadas. Esta tarefa esteve sempre bastante interligada com a anterior, pois em verdade acaba por ser um complemento da mesma. Incluiu frequentemente a marcação do compasso com a mão direita em simultâneo com o batimento de tempos com a esquerda e a contagem dos tempos em voz alta. Os exemplos de exercícios tinham geralmente uma duração de 4 a 8 compassos, ou incluíam pequenos exemplos retirados da(s) peça(s) a serem trabalhadas nessa mesma aula. Estes exercícios aumentaram de dificuldade e complexidade de forma regular, com a inclusão de novos elementos entre cada novo exercício.

As dificuldades dos alunos foram semelhantes às da tarefa anterior, tendo o Ricardo tido dificuldade em manter a marcação do compasso correta, confundido por vezes a direção da mão no terceiro tempo do compasso, e tendo a Margarida dificuldade em manter o tempo nas secções mais complexas. Por vezes, os erros rítmicos executados pelos alunos na execução de uma secção do exercício não se deviam à incorreta assimilação dos conteúdos rítmicos, mas sim ao embaraço na coordenação das mãos e voz em simultâneo. Nestas situações, os problemas foram resolvidos através da divisão das tarefas de cada mão, trabalhando-as separadamente. Noutros casos, a paragem na execução do exercício para realizar uma análise mais detalhada dos elementos rítmicos revelou ser eficiente. Os alunos foram melhorando a fluidez na leitura dos ritmos sobretudo através da prática nas aulas. Quando surgiram problemas de coordenação, estes foram bem resolvidos pelo trabalho em separado de cada uma das partes ou por uma mudança na abordagem da localização de cada mão, aproximando-as ou afastando-as, criando no aluno diferentes perspetivas da função de cada mão. Gradualmente, o Ricardo e a Margarida habituaram-se e melhoraram a sua coordenação motora e batimento rítmico.

#### 4.1.4 Ditado Rítmico

- Compreensão do conceito de pulsação.
- Desenvolvimento da audição e sentido rítmico.
- Memorização do ritmo percutido pelo professor.

Excetuando a primeira aula, o ditado rítmico foi um exercício que esteve sempre presente. Tal como com as anteriores tarefas, o sucesso na execução do mesmo depende em grande parte da prática e experiência de realização. O facto de as aulas se resumirem a uma periodicidade semanal (que diminuiu em ocasiões de interrupções letivas, feriados ou outras atividades escolares) obrigou a rentabilizar da melhor forma estas aulas de 45 minutos, tendo o professor a função de colocar os alunos em contacto com todas as tarefas necessárias para cada aula planeada.

Os exercícios de ditado rítmico eram geralmente constituídos por frase de 4 a 8 compassos, que incluíam sempre motivos ou figuras rítmicas semelhantes à da peça musical a ser trabalhada nessa mesma aula. O ditado rítmico era frequentemente realizado depois da anterior tarefa de “batimentos de ritmos” e, na verdade, o conteúdo rítmico do mesmo era sempre bastante similar ao exercício percutido pelo aluno minutos antes.

A escrita de um ditado rítmico requer um bom treino e desenvolvimento da memória a curto prazo dos alunos, para que estes sejam capazes de escrever os ritmos ouvidos mesmo após a reprodução do exercício ser terminada. Segundo Oliveira, “é fundamental que o aluno memorize a frase ditada, antes de começar a escrevê-la. O Professor ditará o ritmo, marcando o compasso e cantando os tempos em voz alta, várias vezes. O aluno, entretanto, marcará o compasso e prestará atenção ao ritmo até o ter memorizado. [...] Logo que o conseguir corretamente, passará a escrevê-lo” (Oliveira, 1985, p. 6). Era essencial que os alunos sentissem o compasso ao mesmo tempo que realizavam o ditado rítmico. Desta forma, a marcação de compasso em simultâneo com a execução do ditado pelo professor é essencial para que o aluno consiga identificar os ritmos e as suas posições no compasso.

Regra geral, tanto o Ricardo como a Margarida tiveram algumas dificuldades iniciais mas, com o treino, acabaram por compreender melhor os exercícios de ditado rítmico, de aula para aula. A memorização do ditado antes da escrita do mesmo foi uma tarefa árdua para os alunos, mas beneficiou a sua noção de pulsação, o próprio desenvolvimento da memória e o sentido rítmico.

#### 4.1.5 Ditado Melódico-Rítmico

- Sentir a pulsação.
- Identificação rítmica e melódica por audição.
- Memorização do ritmo e melodia tocados pelo professor.

O ditado melódico-rítmico é semelhante ao ditado rítmico, no entanto, é mais complexo pois inclui a identificação de uma melodia para além do ritmo. Por ser uma tarefa mais complexa, só à terceira aula se introduziu este tipo de exercício, sendo que só a partir da quinta aula se tornou numa tarefa de aula regular.

O processo de realização do exercício é bastante idêntico ao do ditado rítmico e as competências que se pretendem atingir são também parecidas. Tal como na tarefa anterior, o professor deve tocar o exercício, marcando o compasso e contando os tempos em voz alta, as vezes que achar necessárias, ao mesmo tempo que o aluno marca o compasso, memorizando o ritmo e a linha melódica. A preocupação de identificação de notas é aconselhada por Oliveira a ser deixada para último plano. Oliveira sublinha no seu *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* que o professor “deverá insistir para que o aluno adote a técnica de memorizar previamente o que vai escrever. Este ponto é fundamental para se colherem ensinamentos úteis com o ditado musical” (Oliveira, 1985, p. 7). Assim que o(a) aluno(a) consiga trautear a melodia enquanto marca o compasso, pode fazer então um apontamento do ritmo e, mais tarde, completá-lo com as notas.

Ambos os alunos revelaram mais dificuldades na parte de compreensão rítmica do que na compreensão melódica. Foi feita sempre uma estratégia para que ambos se concentrassem primeiramente no ritmo incluído no exercício e se abstraíssem da melodia, através da marcação do compasso e sentimento da pulsação com vista a uma melhor compreensão rítmica e localização posicional dos mesmos no compasso. O facto dos ditados melódico-rítmicos incluírem quase sempre notas dodecafónicas (ló, té, rá,

tu, di) não causou qualquer entrave para os alunos, provavelmente resultado positivo do facto de desde as primeiras aulas terem aprendido com sucesso a identificá-las, tal como foi anteriormente mencionado. O ritmo incluído nestes exercícios era geralmente semelhante ao mesmo “ditado rítmico” realizado na mesma aula, facilitando assim o reconhecimento dos mesmos. Estes ditados geralmente variaram entre 3 a 6 compassos de duração, assim como o tipo de compasso que variou entre binário, ternário ou quaternário.

A aluna Margarida revelou dificuldades na compreensão dos ritmos que continham ligaduras de aumentação e que coincidiam com a mudança de compasso. A compreensão deste tipo de figura rítmica foi trabalhada com o apoio dos exercícios de solfejo, onde exemplos similares estavam visíveis no papel e a aluna podia associar a audição do ritmo com o seu resultado escrito. O aluno Ricardo revelou inicialmente mais dificuldades na realização destes ditados, em particular nos ritmos que continham síncoas. De algum modo, a dificuldade revelou-se similar à da aluna Margarida e a estratégia realizada foi também semelhante, através da visualização de exemplos nos exercícios de solfejo e dos ditados apenas rítmicos. Este trabalho rítmico das figuras onde revelavam maiores dificuldades foi feito em separado com os alunos com a percussão dos mesmos em variadas formas. Achei essencial que os ritmos fossem percutidos no seu próprio corpo (nas pernas, com palmas, etc.) para que os alunos pudessem sentir melhor a pulsação e o valor rítmico das figuras.

#### 4.1.6 Leitura de Notas

- Prática de leitura de notas na notação dodecafónica.
- Seguir a partitura de uma peça escutada.

A atividade de “Leitura de Notas” funcionou como primeira etapa de preparação para a “Leitura no Teclado” das peças trabalhadas. Nas primeiras aulas, a leitura de notas foi de extrema importância pois permitiu colocar em prática a teoria aprendida sobre o nome das notas dodecafónicas, relacionando-a com a sua localização visível na pauta musical e no teclado do piano. Os primeiros exercícios foram mais simples, como é exemplo o da aula n.º 2: “O aluno dirá o nome das notas da Peça n.º 2”<sup>11</sup>. Em seguida, o Professor indicará essas notas no teclado e o aluno dirá os respectivos nomes” (Oliveira, 1985, p. 5).

Esta atividade esteve presente em praticamente todas as aulas lecionadas<sup>12</sup> e após os alunos estarem mais confortáveis com o nome das notas, com a sua localização no teclado e na partitura, foi sempre utilizada como introdução à nova peça ou revisão de alguns compassos específicos de peças anteriormente trabalhadas. Esta estratégia permitiu separar parte das várias dificuldades existentes na aprendizagem de uma nota peça, possibilitando aos alunos concentrarem-se em apenas praticarem a leitura das notas na partitura e a identificação das mesmas no piano, com a ajuda do professor. No

<sup>11</sup> A Peça n.º 2 em questão está incluída na página n.º 1 do manual das *50 Peças para os 5 Dedos*, op. 7.

<sup>12</sup> Ver Tabela 3: Guião modelo do planeamento para as atividades a realizar em cada aula.

caso particular da aula n.º 5, em que a peça estudada foi a Peça n.º 10 (Coral I), constituída apenas por acordes, esta tarefa foi adequada para descomplicar a dificuldade inerente de os alunos tocarem mais do que uma nota em simultâneo na mesma mão e, consequentemente, serem capazes de lerem um maior número de notas por compasso. O facto de esta peça, à semelhança de todas as outras, estar composta tendo em conta a técnica da “Posição Estática” facilitou bastante a execução dos acordes pelos alunos.

Como foi anteriormente mencionado, a aprendizagem das notas dodecafónicas e a sua leitura ou identificação não foi um grande problema para ambos os alunos, que após as primeiras aulas rapidamente se tornaram familiarizados.

#### 4.1.7 Leitura no Teclado

- Prática de leitura e identificação auditiva de notas dodecafónicas no teclado.

Tal como mencionado no ponto anterior, a atividade de “Leitura no Teclado” esteve bastante conectada com a de “Leitura de Notas” tendo sido sempre realizadas consecutivamente. Ambas estiveram presentes em quase todas as aulas lecionadas e, enquanto a anterior se focava sobretudo na leitura das notas na partitura e identificação no teclado através da execução feita pelo professor, esta permitia aos alunos relacionarem a nota musical com o seu som musical. Esta tarefa visava trabalhar a conexão e memorização audiovisual “cuja utilidade vai desde os primeiros tempos de estudo até ao período pós-escolar” (Oliveira, 1985, p. 5).

Esta atividade podia ser facilmente realizada pelo próprio aluno em casa; no entanto, foi naturalmente introduzida e também praticada com o professor nas aulas. O processo é simples e sempre o mesmo: “coloca-se um dedo sobre determinada tecla e canta-se a respectiva nota. Em seguida, toca-se e compara-se” (Oliveira, 1985, p. 5). As notas constituintes foram sempre notas nas teclas pretas (ló, té, rá, tu, di) sendo sempre escolhida uma nota de apoio diferente. As notas escolhidas e a posição da mão no teclado têm sempre presente o conceito da “Posição Estática” da mão no teclado. Existem ainda quatro observações sobre esta atividade que Oliveira refere e que considera fundamentais:

1ª Observação: Nesta atividade não há preocupações de compasso nem de ritmo.

2ª Observação: A leitura no teclado deve ser realizada no registo médio do piano.

3ª Observação: É da responsabilidade do professor graduar a dificuldade desta atividade, consoante as características de cada aluno, e renovar constantemente as combinações de notas.

4ª Observação: A “nota de apoio” é uma nota entre as que constituem o conjunto escolhido para realizar a leitura no teclado, que aparece insistentemente, com a finalidade de desenvolver a memória absoluta da altura dos sons.” (Oliveira, 1985, p. 6)

O Ricardo revelou mais dificuldades nesta atividade do que a Margarida, em parte resultado da sua inibição de cantar em frente ao professor, provavelmente resultado de alguma vergonha. Tendo em conta essa característica, tentei contornar o problema colocando o aluno mais à vontade nas aulas e cantando também nas primeiras vezes, solicitando sempre que este cantasse em simultâneo com o professor. Ao fim da 3ª ou 4ª aula notaram-se ligeiros progressos na identificação audiovisual das notas pelo Ricardo, assim como uma melhoria na sua anterior inibição de cantar. Ambos os alunos foram bem-sucedidos nesta atividade ao fim das 15 aulas, sendo que a Margarida revelou sempre mais facilidades na colocação imediata da voz e reprodução do som respetivo à nota escolhida. De qualquer modo, a dificuldade maior identificada foi a reprodução da primeira nota. Após a primeira nota ter sido reproduzida ou corrigida, e através da “nota de apoio”, ambos os alunos tinham mais facilidade em cantar as restantes notas, usando instintivamente o seu sentido de relatividade sonora para chegar da nota de apoio à nota pretendida.

#### 4.1.8 Solfejo

- Combinação de leitura rítmica, melódica
- Prática da leitura das notas dodecafónicas e dos símbolos musicais.
- Combinação do solfejo com a marcação de compasso.

Os exercícios de solfejo realizados nas aulas de Educação Musical e Pianística de Vanguarda foram sempre atividades de “Solfejo Relacionado”. Quer isto dizer que os exercícios de solfejo incluídos eram sempre extraídos de obras musicais que foram ou viriam a ser trabalhadas pelos alunos, com a finalidade de facilitar a sua execução, e à semelhança de outras atividades descritas anteriormente, fasear ou dividir em pequenas etapas as várias dificuldades inerentes à aprendizagem de uma nova peça musical.

Através do “Solfejo Relacionado” o aluno tem contacto com problemas rítmicos e melódicos constantes das músicas que está a estudar, tendo assim uma maior abertura e predisposição na realização dos exercícios idênticos a essa aplicação pianística que esteja a ser feita. Oliveira acredita que este facto deve-se à utilidade imediata que os alunos identificam nos exercícios: “É com base na crença da melhor aceitação do estudo de utilidade imediata que oriento a apresentação da Teoria e do Solfejo” (Oliveira, 1985, p. 5).

Os exercícios de solfejo estiveram presentes na totalidade das 15 aulas lecionadas. Estes variaram na sua duração, geralmente entre 4 a 12 compassos, e no tipo de compasso, geralmente quaternário. Esta atividade foi bastante popular nos alunos em análise que a consideravam acessível e divertida, pois identificavam frequentemente secções das peças que estavam a trabalhar no mesmo momento. Ambos os alunos tiveram as dificuldades normais inerentes ao solfejo e no relacionamento do ritmo com a melodia. A leitura das notas dodecafónicas raramente se revelou ser um entrave. A duração das notas necessitou de algumas revisões ocasionais (mínimas, semínimas, semibreves, etc.) e a marcação de compasso, apesar de

ser talvez a tarefa mais difícil da atividade, revelou ser essencial para o trabalho da noção de pulsação.

#### 4.1.9 Posição estática da mão ao piano

- Executar as peças com a posição estática da mão.
- Compreender a amplitude estática da mão no início de cada peça.
- Colocação correta da mão no teclado, consoante a peça estudada.

A técnica da “Posição Estática” da mão ao piano de Oliveira é um dos seus trunfos essenciais e que estão na base da realização do seu método de ensino pelo que esteve sempre inerente em todas as aulas lecionadas. Esta técnica facultava a possibilidade de os alunos de iniciação lerem música com maior facilidade e viabiliza a execução de peças musicais com apreciável desenvoltura técnica. Este facto permite que os alunos atinjam objetivos práticos mais rapidamente pois as peças que executam possuem uma técnica de composição que tem em conta a “Posição Estática” e remove ao aluno(a) a preocupação da localização ou mobilidade da mão no teclado.

Após a compreensão da amplitude estática da sua mão no teclado, cuja posição prática varia consoante cada peça, o(a) aluno(a) compreende quais as notas respetivas para cada um dos seus dedos, sabendo à partida que não necessitará de mover a mão em situação alguma. Removendo esta preocupação ou dificuldade de mobilidade da mão, o aluno pode focar-se nas restantes dificuldades existentes na execução pianística e interpretação das peças trabalhadas.

Ambos os alunos tiveram facilidade em compreender esta técnica e foi uma mais valia para a conclusão dos objetivos musicais pretendidos. Como anteriormente foi mencionado, ambos os alunos eram de iniciação e nunca tinham experimentado a execução musical ao piano. O facto de conseguirem reproduzir as peças musicais com relativa facilidade e logo desde as primeiras lições foi uma forte fonte de motivação para adquirirem maior interesse por estas aulas e também uma certa ânsia de progredirem rapidamente de peça para peça.

#### 4.1.10 Execução das Peças ao Piano

- Executar uma peça com fluidez e sem paragens.
- Aplicação simultânea dos diferentes conceitos musicais trabalhados.
- Trabalho simultâneo de melodia, ritmo, expressividade, forma, técnica e leitura
- Aprendizagem e utilização do pedal direito do teclado.

Sendo Oliveira um defensor da aprendizagem musical relacionada, ou seja, da aprendizagem dos conceitos teóricos através da prática, não é de admirar que a atividade de “Execução das Peças ao Piano” tenha estado presente em todas as 15 aulas lecionadas: “A verdadeira compreensão duma teoria tem de ter por base a vivência dos factos com que está relacionada” (Oliveira, 1985, p. 4).

Esta atividade prática foi geralmente a que tomou a maior porção de tempo das aulas. Todos os conhecimentos e capacidades adquiridas nas variadas tarefas mencionadas anteriormente eram relacionados nesta atividade e aplicados em conjunto. Um exemplo de capacidades que eram introduzidas gradualmente ao longo das lições é o uso do pedal direito do piano. A partir da aula n.º 8 é introduzida a utilização do pedal direito, após o aluno ser já capaz de executar a Peça n.º 10 “Coral” com segurança e fluidez mas sem pedal.

Esta revelou ser também a atividade mais desafiante para ambos os alunos e a mais complexa no sentido musical.

Geralmente Oliveira fornecia no seu manual algumas sugestões ao professor sobre como abordar a “Execução das Peças ao Piano” pelos alunos, que caminhos a tomar e em que sequência deveriam ser tomados. Entre os vários temas abordados, destacam-se:

- Trabalho de melodia, contextualizando-a harmonicamente em cada peça. Em várias peças foram realizados acompanhamentos extra, executados pelo professor, para ajudar a compreensão harmónica, o sentido de ritmo, a junção musical e a motivação do(a) aluno(a) por uma reprodução musical mais rica e completa.
- Trabalho de ritmo, assimilando os conceitos teóricos adquiridos e aplicando-os com a própria execução, tentando nunca perder o sentido de pulsação, balanço do compasso e memorização dos ritmos incluídos na partitura.
- O trabalho de expressividade, certamente o mais criativo, focou-se na aplicação da diferenciação teórica das dinâmicas e articulações na execução prática ao piano pelos alunos. Os títulos sugestivos das peças, a utilização e criação de pequenas histórias em torno do resultado sonoro de cada peça permitiram trabalhar com os alunos a interpretação do carácter expressivo através das articulações, dinâmicas, formas rítmicas, velocidade e outros elementos musicais conferidos nas peças.
- A identificação da forma das peças permitiu que os alunos adquirissem uma maior organização mental sobre a música que estão a interpretar, sabendo identificar secções repetidas, similares ou secções contrastantes entre si, compreendendo quais os elementos responsáveis por esses contrastes.
- Para uma boa execução pianística, o trabalho técnico é absolutamente essencial. Este trabalho permitiu que os alunos fossem capazes de executar movimentos novos para a memória muscular das suas mãos, terem maior velocidade de execução e maior fluidez musical em ambas as mãos.
- O trabalho de leitura é fundamental para ser possível progredir de peça em peça e o aluno ser também capaz de trabalhar em casa individualmente e ganhar independência de trabalho ao se ver possibilitado de ler novas obras musicais.

O trabalho de execução das peças trabalhadas ao piano revelou-se o mais interessante do ponto de vista de ensino pois reunia muitos aspetos e capacidades que estavam presentes em simultâneo. Este trabalho realizado com ambos os alunos foi bem-sucedido, tendo cada aluno apresentado diferentes facilidades e dificuldades de

acordo com as suas próprias características. Na generalidade, o progresso foi mais rápido com a Margarida, que possuía uma melhor facilidade rítmica e de execução musical. O Ricardo apresentou sempre mais facilidade de leitura e de aprendizagem dos nomes das notas, no entanto, foi necessário fazer um trabalho de ritmo e melodia mais intenso. Na parte de execução técnica ambos os alunos apresentaram dificuldades e progressos similares ao longo das várias aulas. O maior desafio nesta atividade foi sempre a aplicação simultânea dos variados conceitos musicais aprendidos, tendo sido frequentemente necessária a realização de curtas paragens para proceder a pequenas revisões sobre aspetos em que os alunos apresentavam menor entendimento.

#### 4.1.11 Interpretação

- Diferenciação de dinâmicas, balanço melódico e articulações.
- Interpretar o carácter expressivo conferido em cada peça.

Naturalmente as atividades de interpretação musical estiveram frequentemente interligadas com as atividades de execução ao piano, ainda que o trabalho de interpretação tenha tido uma menor frequência ao longo das aulas realizadas. No entanto, a partir da aula n.º 4, tornou-se uma atividade regular das lições. O trabalho de interpretação permite uma liberdade do ponto de vista artístico e isso foi sempre incentivado aos alunos durante as aulas. A interpretação dos aspetos musicais incluídos na partitura tem sempre uma certa parte de relatividade e subjetividade na forma como se finaliza em resultado sonoro; no entanto, o compositor fornece sempre na partitura dados relevantes que servem como guia de interpretação, tais como os títulos sugestivos das peças (peça n.º 11 “O Menino Teimoso”, peça n.º 5 “À Saída da Escola”, peça n.º 15 “A Menina Perdida na Floresta, etc.) as indicações de velocidade de execução, as dinâmicas incluídas nas passagens (*forte*, *mezzoforte*, *piano*) os diferentes tipos de toques e articulações (*legato* e *staccato*) e o fraseio musical em função da melodia e harmonia.

O desenvolvimento das competências de ambos os alunos no domínio expressivo, em particular na identificação das dinâmicas e articulações foi bem sucedido. Os alunos sentiam-se motivados pelos nomes originais das peças e o incentivo que lhes foi dado para a criação de pequenas histórias e associações resultantes do tipo de forma, ritmo e melodia das peças, como é exemplo a peça n.º 11 “O menino teimoso” que permitiu aos alunos associarem a sugestão incluída neste título e os vários detalhes musicais incluídos na partitura com situações já vividas por eles mesmos e com as quais se identificam rapidamente. Os vários detalhes analisados nesta peça em particular incluem o tipo de ritmo constante incluído na mão direita (semicolcheias); a melodia e sequência de intervalos bastante repetitiva; a dinâmica sempre em *forte*. Através destes exercícios de criatividade associavam elementos rítmicos com a história criada servindo este exercício para criar respostas para os vários detalhes musicais incluídos nas partituras, fazendo com que os alunos tivessem maior atenção aos pormenores, fazendo com que naturalmente memorizassem as peças e também fazendo com que fossem capazes de executá-las com maior segurança e determinação.



Outro exemplo do mencionado acima é a lição n.º 7 que inclui o trabalho da peça n.º 5 “À Saída da Escola”, onde Oliveira escreve um pequeno texto sugestivo para a sua interpretação ao piano: “nos primeiros 9 compassos, a marcha saltitante de uma criança que saiu da escola. Os compassos 10 a 16 imitam um ‘eco’, que resultou de um grito intencional da criança. Os compassos 17 a 25 repetem a descrição da marcha saltitante e os 26 a 32 apresentam nova situação de ‘eco’. Os restantes compassos sugerem o progressivo afastamento da criança em direcção a sua casa” (Oliveira, 1985, p. 17).

3

### À saída da escola

F. C. OLIVEIRA Op.7 N.º 5

$\text{♩} = 116$   
*Allegro*

7 B (Senza Ped.)

7 B

7 B

7 B

7 B

7 B

Figura 27: Exemplo da primeira página da peça n.º 5 e das características musicais incluídas na partitura que sugerem a história imaginada criada por Oliveira.

#### 4.1.12 Memorização

- Desenvolvimento e prática da capacidade de memorização musical.

A memorização é um aspeto essencial no método de ensino de Oliveira. Esta tarefa, introduzida à quarta lição, torna-se regular e é solicitada ao aluno sempre que uma peça comece a adquirir alguma fluidez de execução. A memorização é uma atividade que tinha vindo a ser trabalhada e solicitada aos alunos desde anteriores atividades de aula, tal como é o caso dos ditados rítmicos e melódicos: “O Professor deverá insistir para que o aluno adote a técnica de memorizar previamente o que vai escrever. Este ponto é fundamental para se colherem ensinamentos úteis com o ditado musical” (Oliveira, 1985, p. 7).

O desenvolvimento das competências no domínio da memorização inicia-se com a solicitação de o(a) aluno(a) cantar ou trautear de memória as primeiras peças trabalhadas, marcando o compasso para nunca perder o sentido rítmico e de pulsação. Mais tarde estas competências evoluem para a memorização da execução pianística das peças já trabalhadas, tarefa que se prolonga e é melhorada gradualmente ao longo de várias aulas.

Ambos os alunos tiveram as suas dificuldades próprias na memorização das peças, tendo as várias estratégias de ensino anteriormente mencionadas bem-sucedidas no desenvolvimento das capacidades de execução musical de memória.

#### 4.1.13 Revisão

- Capacidade de consolidação dos conteúdos anteriormente trabalhados.

A revisão dos conteúdos anteriormente abordados é uma atividade essencial no método de ensino de Oliveira, tendo sido uma tarefa regular a partir da 2ª lição. Como qualquer outro tipo de revisão, serve para lembrar ao aluno aspetos que foram já mencionados e supostamente compreendidos em aulas anteriores. Segundo Colwell, o facto de se efetuarem pequenas revisões periódicas sobre assuntos estrategicamente escolhidos facilita a solidificação dos conceitos por parte dos alunos o que resulta numa aprendizagem mais segura e consolidada (Colwell, 2011, p. 95)

Oliveira deixa os conteúdos da tarefa de revisão flexíveis e um pouco à escolha de cada professor, pois refere que “só o professor poderá estabelecer um plano para a revisão dos Solfejos e da Teoria, dado que tem o conhecimento direto do estado de adiantamento do aluno. As revisões devem prosseguir até a matéria não oferecer dificuldades” (Oliveira, 1985, p. 7).

As revisões efetuadas com ambos os alunos variaram ligeiramente e eram geralmente incluídas no decorrer das aulas à medida que o professor detetava a fragilidade do(a) aluno(a) sobre um determinado conceito teórico ou musical. Aparte este tipo de revisão mais curto, espontâneo e personalizado às necessidades de cada aluno, uma revisão da última peça trabalhada era geralmente feita como último ponto de uma lição, para fechar as atividades de aula.

Ambos os alunos beneficiaram desta atividade de revisão que lhes permitiu desenvolver a capacidade de consolidação de conteúdos, mantendo “em dedos” peças anteriormente trabalhadas, pois eram aleatoriamente solicitadas pelo professor, e consolidando conceitos anteriormente aprendidos pois a matéria era revista sempre que se detetava essa necessidade.

#### 4.2 Resultados do projeto para cada participante

Ao longo do ano letivo foram feitos registos semanais com anotações sobre diferentes aspetos realizados durante as aulas de aplicação do método de ensino de Fernando Corrêa de Oliveira. Estes elementos foram registados em todas as aulas, imediatamente após a realização das mesmas, e foram posteriormente comparados e melhorados com a utilização dos registos de áudio e vídeo que foram realizados em todas as quinze lições. Estes registos com imagem foram bastante importantes para confirmar ou revelar mais objetivamente aspetos que na aula não tinham sido identificados com tanta precisão, tais como, posição da mão, qualidade de execução ao piano, interpretação das peças, entre outros. (Anexo XII)

Foram também realizados pequenos questionários verbais aos alunos a cada conjunto de cinco aulas realizadas, na tentativa de entender melhor a receptividade deste método nos alunos. Para responder às perguntas incluídas neste questionário, foi solicitado aos alunos que respondessem com um número de 1 a 5 (à semelhança da avaliação escolar no ensino básico) por ordem crescente de preferência ou satisfação. (Anexo XI)

**Tabela 6: Questionário n.º 2 realizado dia 17 de Janeiro de 2017 ao Ricardo, após a conclusão da lição n.º 10.**

<b>Questionário n.º 2 17 de Janeiro de 2017 Aluno: Ricardo</b>	<b>Muito Mau 1</b>	<b>Mau 2</b>	<b>Normal 3</b>	<b>Bom 4</b>	<b>Muito Bom 5</b>
<b>Gostas destas aulas de piano?</b>			X		
<b>Gostas de aprender a teoria e os nomes das notas?</b>				X	
<b>É fácil marcar o compasso nas peças enquanto o professor toca?</b>			X		
<b>Os ritmos são fáceis de executar para ti?</b>			X		
<b>Como é a tua leitura de notas?</b>					X
<b>Consegues ler as notas no teclado facilmente?</b>					X
<b>Consegues ler bem os exercícios de solfejo?</b>			X		
<b>A 'Posição Estática' da mão no teclado é confortável para ti?</b>					X
<b>Gostas de tocar as peças no piano?</b>				X	
<b>Consegues interpretar facilmente as indicações de expressividade? (dinâmica, articulação, andamento, espírito da peça, etc.)</b>			X		
<b>Como é a tua memorização das peças?</b>		X			
<b>Lembras-te facilmente das peças e matérias aprendidas nas aulas anteriores?</b>			X		
<b>Gostas de como as peças soam?</b>			X		

Média = 3,54 valores .

Estes questionários permitiram saber a opinião pessoal dos alunos sobre as atividades realizadas nestas aulas, mas serviram também como auto avaliação pois os alunos tiveram que pensar e avaliar as suas prestações nas várias tarefas, decidindo se são mais fáceis ou mais difíceis, ou se a sua prestação é melhor ou pior. Analisando a evolução das respostas ao longo dos três questionários realizados no período das 15 lições de *Educação Musical e Pianística de Vanguarda* (incluídos no Anexo XI), para ambos os alunos a evolução das respostas foi semelhante e de sentido positivo, desde a aula n.º 5 (1º questionário realizado) até à aula n.º 15 (último questionário realizado). O grau de satisfação dos alunos sobre estas aulas evoluiu positivamente, sendo que, a média geral das respostas aumentou em ambos os alunos ao longo dos três questionários.

**Maria:**

- Questionário n.º 1 = 3 valores.
- Questionário n.º 2 = 3,69 valores.
- Questionário n.º 3 = 4,07 valores.

**Ricardo:**

- Questionário n.º 1 = 3 valores.
- Questionário n.º 2 = 3,54 valores.
- Questionário n.º 3 = 3,92 valores.

A Maria, por exemplo, respondeu o valor 3 (normal) à pergunta “Gostas destas aulas de piano?” no primeiro questionário, e nos restantes dois questionários respondeu 4 valores (bom). Nas restantes perguntas sobre as diferentes atividades de aula e exercícios, a receptividade e preferência dos alunos no geral aumentou também, ao mesmo tempo que o desempenho verificado durante as aulas também foi aumentando. Por exemplo, o Ricardo respondeu no primeiro questionário que a sua memorização de peças era equivalente a 1 valor (muito mau), no segundo respondeu 2 valores (mau) e no último terminou respondendo 3 valores (normal). Ao longo das aulas, de facto, o Ricardo tinha inicialmente dificuldades em conseguir memorizar as primeiras peças, no entanto, essa capacidade foi melhorando bastante com a prática e conselhos fornecidos nas aulas. Nas últimas aulas, dado à maior complexidade e duração das peças lecionadas, a memorização voltou a não ser tão imediata, mas esse facto é também tido em conta no planeamento de aulas de Fernando Corrêa de Oliveira que disponibiliza mais tempo ou mais aulas, até que o objetivo da memorização seja atingido.

Foram várias as fontes de resultados para este projeto. Podemos fazer uma análise dos resultados obtidos através dos questionários periódicos, das anotações das prestações dos alunos, dos registos escritos de cada aula individual, da visualização posterior dos registos de áudio e imagem, dos vários detalhes verificados dentro da sala de aula (conversas informais com os alunos, trocas de opiniões, percepção de motivação, entre outros) e de pequenas conversas informais e ocasionais por vezes realizadas de forma espontânea com os encarregados de educação dos alunos que por vezes os vinham buscar à sala de aula, no fim das aulas. Assim, através destas várias fontes podemos fazer uma pequena síntese individual dos resultados para cada participante no projeto de investigação, apresentada de seguida.

**Margarida:**

A Margarida revelou bastante interesse por estas “novas aulas com um novo professor” deste o início do projeto. Apesar de notar um pouco de timidez durante as primeiras aulas, senti que gradualmente esta característica foi desaparecendo e foi criada uma boa e saudável ligação de comunicação com o professor, que permitiu manter alto o grau de concentração nas aulas (apesar de se ter notado uma ligeira diminuição). A aluna revelou nas aulas bastante perspicácia, sentido de humor e inteligência.

De modo geral, a Margarida não teve grandes dificuldades na realização das várias tarefas incluídas nas 15 lições de *Educação Musical e Pianística de Vanguarda*. A aprendizagem das novas notas dodecafónicas foi rápida e natural, a sua motivação pelos instrumentos de aprendizagem tais como o livro do ratinho *Ra-Tu-Di* era facilmente incentivada, e a sua persistência em progredir para novas peças era continuamente alta. Na aprendizagem da teoria a Margarida apresentou dificuldades normais, que superou com relativa facilidade, enquanto que os ditados musicais, rítmicos e melódicos, revelaram ser a secção em que a aluna apresentou maior fragilidade. No entanto, assim que estas dificuldades foram ultrapassadas, a transição dos elementos constituintes destes ditados para a execução ao piano revelou-se relativamente mais fácil para a aluna. Em grande parte, isso deve-se à utilização da técnica de “Posição Estática” que permitiu à aluna concentrar-se mais na parte rítmica e melódica (anteriormente trabalhada em separado) e não ter preocupação na localização da mão no teclado.

O sentido de musicalidade e de pulsação da aluna foi relativamente positivo e esse facto revelou-se nos exercícios de execução ao piano e de interpretação das peças trabalhadas. A aluna criava com grande facilidade personificações com os materiais incluídos na partitura e histórias sugestivas que imaginava para cada peça, facilitando assim o seu ponto de vista de interpretação.

O ritmo de trabalho realizado com a Margarida foi bom e conforme o que tinha sido previsto no planeamento das lições. A notação dodecafónica não foi entrave à aprendizagem musical e permitiu à aluna ter contacto desde a primeira hora com a politonalidade e a atonalidade. A sua junção com a técnica da “Posição Estática” permitiu à aluna ler e tocar música desde a primeira lição.

#### **Ricardo:**

O Ricardo revelou nas primeiras aulas ser um aluno um pouco irrequieto e com algumas dificuldades de concentração e respeito pelo professor. Tinha também tendência a perder a motivação facilmente quando as tarefas incluíam a realização de trabalhos mais complexos ou mais laboriosos. No entanto, ao fim das primeiras aulas consegui que o aluno melhorasse a sua atitude para as restantes aulas. Em situações em que o aluno não acertava na resposta correta à primeira tentativa, havia sempre uma forte possibilidade de se desmotivar rapidamente e responder aleatoriamente às hipóteses ainda disponíveis, deixando de pensar e raciocinar organizadamente. Os jogos de cartas na aprendizagem e identificação das novas notas musicais revelou-se uma das atividades preferidas do aluno, aliado também ao livrete sobre a história do ratinho *Ra-tu-di*.

O progresso do Ricardo no decorrer das aulas estava, infelizmente, dependente da frágil situação familiar em que estava inserido (com os pais divorciados), pois de semana para semana via-se obrigado a mudar de casa e nem sempre dispunha de piano para poder estudar calmamente. Ainda assim, os progressos foram lentos, mas notórios.

A nível da teoria o aluno apresentou facilidade acima da média. A sua coordenação motora ao executar os ritmos ou as peças ao piano era boa, talvez ligeiramente melhor que a da Margarida.

O esforço para manter o aluno motivado e concentrado durante as aulas foi superior ao necessário nas aulas da Margarida, pois o aluno facilmente encontrava motivos de desconcentração. Ainda assim, com alguma flexibilidade, consegui manter o ritmo de trabalho planeado para as 15 lições e todas as tarefas foram completadas. De igual forma, a notação dodecafónica não revelou ser qualquer entrave para o aluno, pelo contrário, permitiu-lhe ter uma grande perspetiva e abrangência do teclado do piano com a inclusão de todas as teclas (brancas ou pretas) desde a primeira lição. Desde o início que este aluno também se sentiu motivado pelo facto de conseguir sair da aula a saber tocar uma nova peça. Por vezes as peças propostas por Oliveira não eram muito apelativas para este aluno, no entanto, comecei a improvisar pequenos acompanhamentos vivos e sugestivos que davam mais cor e som às músicas, baseados em acordes na secção mais grave do teclado que enfatizavam a harmonia contida na composição e reforçavam a pulsação ou sentido rítmico. Esta foi uma boa estratégia para manter a sua motivação positiva.





## 5. Discussão

É complexo apurar se a aplicação da metodologia de ensino desenvolvida por Fernando Corrêa de Oliveira teve melhores ou piores contribuições para a aprendizagem relacionada de leitura musical, ditado musical, teoria e execução pianística dos alunos participantes no projeto, em comparação a uma hipotética utilização de uma outra metodologia de ensino. Cada aluno/a tem as suas próprias características de aprendizagem e, independentemente da metodologia utilizada, qualquer contacto formal ou informal com a música pode potenciar um maior ou menor desenvolvimento de capacidades musicais, que estão dependentes da influência de inúmeras variáveis que podem ocorrer durante as aulas ou fora delas.

Na formulação de conclusões sobre a aplicação deste modelo de ensino é necessário ter em conta que ambos os alunos tiveram que frequentar aulas de piano e formação musical, com utilização do sistema de ensino dito 'tradicional' no CMSM, em paralelo às aulas deste projeto educativo. Estas aulas podem ter influenciado os resultados obtidos pelos alunos no projeto de investigação, pois vários aspetos musicais, sejam eles, rítmicos, melódicos, técnicas de estudo, análise musical, memorização musical, leitura musical, desenvolvimento auditivo, foram também abordados complementarmente nessas aulas constituintes do programa de 1º grau do CMSM. Na minha opinião, este complemento de aulas de piano e formação musical em que ambos os alunos participaram poderá ter beneficiado positivamente alguns dos resultados finais obtidos, ainda que estas tenham sido realizadas num método diferente daquele desenvolvido por Fernando Corrêa de Oliveira. Os alunos tiveram oportunidade de ter um acompanhamento musical semanal mais regular, o que pode ter-lhes permitido desenvolver mais calmamente e confortavelmente as diversas capacidades teórico-musicais comuns em ambos os métodos e com abordagens diferentes por professores de piano distintos. Por outro lado, é possível que por vezes esta simultaneidade de diferentes métodos de ensino tenha causado alguma confusão temporária nos alunos, ou gerar a formulação de algumas interrogações sobre os conteúdos lecionados. Esporadicamente, no decorrer das últimas aulas (no final do 2º período), aconteceu de os alunos fazerem pequenos comentários de estranheza e de comparação entre conceitos que aprendiam nas minhas aulas e aquilo que aprendiam de forma diferente nas restantes aulas, sobretudo no caso dos nomes das notas dodecafónicas (dó, ló, ré, té, mi, fá, rá, sol, tu, lá, di e si), na diferente notação para as notas alteradas, e na ausência dos símbolos de sustenido e bemol.

Num estudo realizado em 2013 na mesma instituição de ensino onde este projeto de investigação decorreu (Curso de Música Silva Monteiro), Nogueira registou e analisou as competências que determinado grupo de alunos de piano de iniciação atingiram ao longo desse ano letivo de 2012/13 quando submetidos ao programa de ensino do Curso de Música Silva Monteiro em utilização nesse mesmo ano. Após o registo e a análise dos resultados práticos obtidos com este grupo de alunos, Nogueira comparou-os com os objetivos teóricos que Fernando Corrêa de Oliveira refere que poderão ser atingidos com a utilização do seu método de *Educação Musical e Pianística de Vanguarda*.

A imagem da tabela seguinte demonstra a síntese das competências atingidas pelos alunos em análise:

	<b>Alunos do CMSM</b>	<b>Método de Oliveira</b>
<b>dedos</b>	apenas três dos alunos utilizaram os cinco dedos;	o aluno utiliza os cinco dedos desde a primeira lição;
<b>notas musicais</b>	os alunos aprendem todas as notas naturais compreendidas na oitava, sendo que alguns iniciam a aprendizagem do sustenido/bemol;	o aluno aprende todas as notas compreendidas no sétimo;
<b>compasso</b>	apenas foi abordado o compasso simples com especial enfoque no compasso 4/4;	é abordado o compasso simples e o compasso composto;
<b>articulação</b>	a articulação mais estudada é o non-legato; apenas uma minoria inicia a aprendizagem do legato e staccato;	o aluno aprende as articulações non-legato, legato, staccato e as acentuações > e . <sup>~</sup> ;
<b>dinâmica</b>	as dinâmicas mais estudadas são o <i>mf</i> , <i>f</i> e <i>p</i> ;	as dinâmicas mais estudadas são o <i>p</i> , <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> ;
<b>pedais</b>	não são utilizados pedais;	é utilizado o pedal direito;
<b>figuras rítmicas</b>	todos os alunos aprenderam a semínima e a mínima e boa parte deles também aprenderam a semibreve e a semínima com ponto;	o aluno aprende a semibreve, a mínima, a semínima, a colcheia, a semicolcheia e a fusa; aprende o ponto de aumentação;
<b>pausas</b>	a maior parte dos alunos aprende as pausas de semibreve, mínima e semínima;	o aluno aprende as pausas de semibreve, mínima, semínima e colcheia;
<b>claves</b>	os alunos aprendem a tocar nas claves de sol e fá;	o aluno aprendem a tocar nas claves de sol e fá;

Figura 28: Síntese das competências atingidas pelos alunos em análise. In *A Educação Musical e Pianística de Vanguarda* por Corrêa de Oliveira (Nogueira, 2013, p. 83).

Na tabela acima referida, a comparação das diferentes competências (dedos, compasso, articulação, pedais, etc.) é feita por Nogueira, por um lado, com a utilização de resultados práticos obtidos na aplicação do programa curricular do Curso de Música Silva Monteiro no ano letivo de 2012/2013, e por outro, com a leitura dos objetivos propostos pelo próprio autor para a utilização deste método de Fernando Corrêa de Oliveira, sendo de salientar que esse método não foi aplicado neste estudo. (Nogueira, 2013, p. 80-85)

Na sua análise, Nogueira conclui que “na generalidade o aluno que aprende com o método de Oliveira está sujeito a uma evolução mais rápida e mais intensa, isto é, o aluno deve aprender mais conteúdos e deve aperfeiçoá-los num menor espaço de tempo. No entanto, não deve ainda ser esquecido que estas planificações devem adaptar-se às características físicas e cognitivas do aluno, podendo ser ajustadas para uma aprendizagem mais eficaz. Um outro ponto relevante que não pode ser esquecido é o espaço sócio temporal em que este método foi concebido, e, por esse motivo, para ser aplicado nos nossos dias carece de algumas alterações para que se possa ajustar às necessidades da sociedade contemporânea”. (Nogueira, 2013, p. 85).

Apesar dos objetivos listados na coluna “método de Oliveira”, da imagem da tabela anterior, serem planificações teóricas dos objetivos que Oliveira pretendia que os seus alunos alcançassem, ao fim de um ano de aprendizagem sob o seu método, com a aplicação que efetuei deste método num período de sensivelmente 6 meses e 15 lições, pode-se concluir pelas anotações e registos de aula (Anexo XII) que todos eles foram alcançados por ambos os alunos em observação.

Para avaliar a pertinência do uso da metodologia de ensino de Fernando Corrêa de Oliveira é necessário refletir quais foram as vantagens e as desvantagens específicas que a aplicação isolada deste método de ensino apresentou no projeto de investigação realizado no ano letivo 2016/2017 no Curso de Música Silva Monteiro:

#### **Vantagens:**

- A utilização do método da “posição estática” incluído na composição de todas as *50 Peças para os 5 Dedos*, op. 7 faculta a possibilidade dos alunos centrarem a sua atenção apenas e só na partitura permitindo que possam ler música com maior facilidade.
- Este seu método permite que os alunos possam ler e tocar peças de música desde a primeira lição, mesmo antes de saberem propriamente ler música ou conhecerem os nomes das notas.
- Utilização desde a primeira lição dos 5 dedos de ambas as mãos para executar as peças musicais.
- A escrita musical é mais simplificada pois na notação utilizada não existem símbolos extras de bemol ou sustenido. Em alternativa, são utilizadas ‘cruzinhas’ no lugar de determinada nota que significa que essa deve ser tocada na tecla preta correspondente.
- O facto de os alunos conseguirem ler música com maior facilidade, viabiliza também a execução de peças com apreciável desenvoltura técnica.
- Devido ao sistema de composição utilizado nas peças que complementam esta metodologia de ensino, desde a primeira aula o aluno tem oportunidade de se familiarizar com a politonalidade e atonalidade musical.
- Todas e cada uma das doze notas musicais adquirem igual importância para o aluno, possuindo todas o seu próprio nome independente (Dó, Ló, Ré, Té, Mi, Fá, Rá, Sol, Tu, Lá, Di e Si).
- Nas aulas são abordados ambos os compassos: simples e composto.

- Os alunos aprendem vários tipos de articulações: non-legato, legato, staccato e as acentuações.
- Os tipos de dinâmicas mais estudados são o *p*, *mp*, *mf* e *f*.
- O aluno/a aprende a semibreve, a mínima, a semínima, a colcheia, a semicolcheia e a fusa, assim como o ponto de aumentação em qualquer uma das anteriores.
- O aluno/a aprende as pausas de semibreve, mínima, semínima e colcheia.
- O aluno/a utiliza o pedal direito do piano a partir da lição n.º8 com uma peça própria para o efeito, peça n.º 10 “Coral” (ver tópico 4.1.10).
- O aluno/a aprende a tocar em ambas as claves de sol e fá.
- A utilização da “teoria relacionada” nas lições propostas por Fernando Corrêa de Oliveira permite que os alunos consigam aplicar os conceitos práticos antes de entenderem os seus conceitos teóricos, como por exemplo, serem capazes de tocarem uma peça em compasso binário mesmo antes de terem o conhecimento teórico de compasso.
- O conceito de relacionar todos os ensinamentos teóricos com a prática imediata dos mesmos permite que os alunos demonstrem uma aceitação positiva da teoria pois esta possui uma certa “utilidade imediata” que está presente nas peças aprendidas, como é o caso com a técnica de “solfejo relacionado” que consiste de exemplos de solfejo extraídos sempre de obras musicais que os alunos irão executar na mesma aula ou na seguinte.
- A sequência recomendada por FCO para os exercícios de ‘Leitura no Teclado’ - em primeiro lugar “coloca-se o dedo sobre determinada tecla, depois canta-se e em seguida toca-se e compara-se” com o que foi cantado pelo aluno - permite que os alunos desenvolvam “uma memorização audiovisual cuja utilidade vai desde os primeiros tempos de estudo até ao período pós-escolar” (Oliveira, 1985, p. 5).
- Os exercícios de ‘Ditado Musical’ propostos por FCO exigem que o aluno memorize primeiramente a frase rítmica ditada, de seguida percute o ritmo com uma mão e marque o compasso com a outra, e por fim, escreva o exercício no papel. Este processo permite o desenvolvimento da memória e da capacidade de coordenação de movimentos diferentes das mãos.
- O professor é livre de estabelecer o seu próprio plano de revisão de conteúdos de teoria e solfejo, podendo assim personalizar as suas estratégias para cada um dos alunos, fazendo uso do seu conhecimento direto das qualidades, dificuldades e do estado de adiantamento de cada aluno/a.
- Toda a metodologia de ensino de FCO está baseada no modelo de ‘mestre-aprendiz’, ou seja, a passagem do conhecimento musical é feita por um único professor – o de instrumento – que pode assim praticar o ‘ensino relacionado’ de solfejo e teoria, conjugando-os com os problemas pianísticos das peças estudadas na aula de piano.

**Desvantagens:**

- O manual utilizado *50 Peças para os 5 Dedos*, op. 7 não é tão apelativo do ponto de vista visual de uma criança, quando comparado com outros manuais atuais bastante coloridos e com ilustrações a cores relacionadas com os exercícios e peças musicais aprendidos pelos alunos.
- Os exercícios apresentados têm uma dimensão pequena, algo que poderia ser melhorado numa possível futura edição do manual utilizado.
- Nenhuma das peças aprendidas contém alguma, ou parte de alguma melodia famosa que o aluno/a possa de imediato reconhecer auditivamente, proveniente do contacto inconsciente com alguma das inúmeras fontes musicais do quotidiano atual (reclames, filmes, jogos de computador, televisão, brinquedos com músicas, etc.)
- Na tentativa de desenvolver nos alunos um ouvido dodecafónico, e ainda que seja um ponto bastante subjetivo, por vezes foi comentado pelos alunos participantes que algumas das peças incluídas no manual não são “bonitas”, ou seja, talvez para eles não sejam muito apelativas auditivamente.
- Em algum momento mais tardio, teria que obrigatoriamente ser feita a transição desde esta notação musical dodecafónica para a notação musical tradicional, comum na maioria dos países, o que implicaria a transição para os ‘novos’ nomes das notas alteradas (com sustenidos e bemóis).

Analisando as vantagens e desvantagens anteriores, os resultados sugerem que a utilização da metodologia de ensino de Fernando Corrêa de Oliveira contribuiu para um desenvolvimento rápido e consolidado das diferentes competências nas quais o autor mais se foca (descritas no capítulo 4.1).

Na minha opinião, a eficácia deste método resulta de uma cuidadosa estruturação feita pelo autor, na graduação e sequência do conhecimento a ser providenciado ao aluno em cada aula. Ou seja, em cada aula, os objetivos e tarefas propostas estão genericamente bem regulamentadas de modo a que não sejam nem demasiado desafiantes (o que as poderia tornar bastante desmotivadoras para os alunos com maiores dificuldades), nem demasiado evidentes (o que poderia igualmente levar à perda de interesse por parte dos alunos com mais facilidades). De qualquer modo, o facto de FCO fornecer alguma liberdade ao professor de *Educação Musical e Pianística de Vanguarda* permite que este adapte sempre a dificuldade ou facilidade da matéria e exercícios, consoante o aluno/a em questão.

De certo modo, após as 15 lições lecionadas aos dois alunos de iniciação participantes no projeto, posso dizer que Fernando Corrêa de Oliveira alcança o objetivo de aproximar os alunos do ambiente musical contemporâneo e dodecafónico. Ainda assim, fico com uma certa dúvida sobre se FCO foi igualmente bem sucedido ao tentar tornar a introdução ao estudo deste instrumento menos ‘aborrecida’ ou ‘fastidiosa’, tal como o próprio revelava ambicionar: “torturava-me ver os alunos passar pelo mesmo que a mim tinha afligido na infância” (Oliveira, 1993, p. 68).

Fernando Corrêa de Oliveira revela várias vezes nos seus textos que a sua metodologia de ensino tinha sido pensada de forma a dar preferência à prática do instrumento sobre os conceitos de teoria musical. Ainda que um pouco flexível, em cada aula (de 45 minutos) FCO estipulou que 20 minutos deviam ser direcionados para a teoria e 25 minutos para a parte prática do instrumento. Através dos conceitos anteriormente falados de 'Teoria Relacionada' e 'Solfejo Relacionado', foi possível transmitir muitos conceitos musicais teóricos através da aquisição dos conceitos práticos correspondentes no instrumento, sobretudo durante as primeiras aulas. Seguindo este mesmo conceito de 'aprendizagem relacionada', penso que há ainda pelo menos um aspeto que Fernando Corrêa de Oliveira não menciona diretamente, mas que está implícito na forma como muitos dos exercícios são abordados nas aulas: a aprendizagem por imitação. Muitos dos exercícios e conceitos práticos foram facilitados nas aulas com a sua execução por parte do professor primeiramente, enquanto o aluno observava e tentava posteriormente executar, tal como é exemplo a execução de uma determinada nova peça por parte do professor enquanto é solicitado ao aluno o batimento do compasso.

Em suma, penso que posso enumerar dez pontos como sendo os objetivos principais de Fernando Corrêa de Oliveira na elaboração da sua metodologia de ensino *Educação Musical e Pianística de Vanguarda* foram:

1. Simplificar a escrita musical;
2. Facilitar a leitura musical,
3. Acelerar o tempo necessário para a aprendizagem musical em iniciantes;
4. Conhecer e utilizar todas as 12 notas da escala;
5. Tornar esta aprendizagem do instrumento menos fastidiosa;
6. Conhecer e utilizar quatro ou mais tipos de figuras rítmicas, tipos de dinâmicas e tipos de pausas;
7. Saber ler em ambas as claves (sol e fá) com qualidade semelhante;
8. Desenvolver a percepção de ouvido dodecafónico nos alunos;
9. Proporcionar o contacto com a música contemporânea, politonalidade e atonalidade;
10. Motivar e atrair mais alunos para a aprendizagem do piano.

Destes dez pontos, penso que Fernando Corrêa de Oliveira consegue ser bem sucedido na maioria deles. Aqueles pontos que são mais objetivos e mais fáceis de verificar - 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9 – foram cumpridos com sucesso durante as quinze aulas realizadas. Os restantes três pontos – 5, 8, 10 – como são pontos mais subjetivos e naturalmente mais difíceis de verificar, ficam algumas dúvidas sobre se estes foram cumpridos com sucesso.

# Parte II

## Relatório de Prática de Ensino Supervisionada





## 1. Introdução

A componente de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música foi efetuada no ano letivo 2016/2017 no Curso de Música Silva Monteiro. O estágio foi orientado pela Professora Andreia Costa (orientadora cooperante), e incluiu coadjuvação pedagógica de dois alunos (lecionação e assistência), participação em atividade pedagógica (apenas assistência), e organização e participação em atividades variadas oferecidas ou propostas a esta comunidade escolar.

Sendo o estágio uma tarefa de aplicação prática dos vários conteúdos adquiridos e abordados na Licenciatura em Música, no Mestrado em Performance e no Mestrado em Ensino da Música, apresentou como objetivo principal o desenvolvimento das competências necessárias ao ensino de piano. Entre estas competências incluem-se as estratégias de ensino-aprendizagem, assim como a capacidade de articulação com os diferentes intervenientes da comunidade escolar.

Particularmente interessante e desafiante foi concretizar esta componente prática numa escola como o Curso de Música Silva Monteiro, com a sua dimensão considerável, uma história musical, e sobretudo pianística, de quase 90 anos. Penso que é sempre importante observar, descrever e refletir sobre a comunidade escolar na qual se vai lecionar, ou neste caso, frequentar o estágio. É imprescindível que os professores escolham tomar uma atitude ativa, face à comunidade e ao legado que representam, para que a escola possa evoluir como um todo de forma saudável e direcionada. Assim, um professor vai-se sentir parte integrante da comunidade e foi assim que eu próprio acabei gradualmente por me sentir mais confortável, representando a comunidade de professores desta conceituada escola da cidade do Porto.

Pessoalmente, sempre tive uma ligação regular com o CMSM, apesar de ter sido sempre aluno do Conservatório de Música do Porto até ao término do curso complementar. Com frequência entrava nesta instituição para participar em cursos de aperfeiçoamento musical e artístico, em aulas abertas do Prof. Álvaro Teixeira Lopes, para assistir a concertos, e até mesmo para participar no Concurso Música Santa Cecília, como violinista e como pianista. Um dos aspetos que sempre me atraiu enquanto aluno e que agora pude confirmar enquanto professor (estagiário) é o ambiente simpático e familiar entre alunos, professores e restantes docentes que reina dentro do edifício principal desta escola.



## 2. Contextualização

### 2.1 Descrição da Escola

O Curso de Música Silva Monteiro é uma escola particular de música que se situa na Rua Guerra Junqueiro no Porto, e que conta já com quase 90 anos de atividade (desde o ano de 1928). O CMSM é uma instituição de ensino com certificação oficial para lecionação do ensino artístico e com um programa curricular definido e ajustado regularmente pelo seu próprio corpo docente em reuniões de conselho pedagógico. As provas de avaliação são trimestrais e agrupadas por instrumentos. Realizam-se geralmente no Salão principal do CMSM, no final de cada período, e são direcionadas por um júri de pelo menos três elementos do corpo docente, geralmente professores que lecionam a disciplina em avaliação. No final do ano letivo, geralmente na terceira ou quarta semana do mês de Junho, os alunos realizam a Prova Global, a sua última avaliação prática no Ano Letivo. Ao longo do ano, são várias as oportunidades oferecidas aos alunos para poderem tocar a solo ou em grupo nas audições públicas (abertas à comunidade exterior) que decorrem não só no Salão principal como também noutros espaços da cidade (Rivoli, Igreja da Lapa, entre outros), para poderem participar em Cursos de Aperfeiçoamento lecionados geralmente por professores e músicos externos ao ambiente da escola e também para assistirem a palestras sobre tópicos pertinentes, antecipadamente calendarizados e divulgados. Todas estas atividades criam um grande dinamismo interno e externo em volta desta instituição o que se torna benéfico para alunos, professores e portuenses.

No ano letivo 2016/2017 houve 418 matrículas efectuadas nesta escola, distribuídas pelos seguintes regimes de frequência:

**Tabela 7: Distribuição dos alunos do CMSM por nível/grau de escolaridade no ano letivo 2016/2017:<sup>13</sup>**

<b>Iniciação</b>	Pré	17 alunos
	Nível I	20 alunos
	Nível II	23 alunos
	Nível III	26 alunos
	Nível IV	26 alunos
<b>Curso Básico</b>	1º Grau	71 alunos
	2º Grau	47 alunos
	3º Grau	65 alunos
	4º Grau	33 alunos
	5º Grau	67 alunos
<b>Curso secundário</b>	6º Grau	10 alunos
	7º Grau	10 alunos
	8º Grau	3 alunos

<sup>13</sup> Dados cedidos pela secretaria do CMSM

É interessante verificar que da vasta variedade de oferta de aulas de instrumento possíveis de escolher, há sempre alguns instrumentos que possuem uma maior preferência por parte dos alunos, enquanto que outros são preteridos. Assim, obtemos o seguinte resultado:

**Tabela 8: Distribuição dos alunos do CMSM por tipo de instrumento para cada curso de escolaridade, no ano letivo 2016/2017:<sup>14</sup>**

<b>Iniciação</b>	Bateria	13 alunos
	Flauta Transversal	3 alunos
	Piano	32 alunos
	Saxofone	3 alunos
	Trompete	1 aluno
	Viola dedilhada	22 alunos
	Violino	14 alunos
	Violoncelo	6 alunos
<b>Curso Básico</b>	Bateria	22 alunos
	Canto	5 alunos
	Clarinete	11 alunos
	Contrabaixo	10 alunos
	Flauta Transversal	22 alunos
	Oboé	4 alunos
	Piano	69 alunos
	Saxofone	17 alunos
	Trompete	14 alunos
	Viola dedilhada	37 alunos
	Violeta	21 alunos
	Violino	37 alunos
	Violoncelo	14 alunos
<b>Curso Secundário</b>	Clarinete	1 aluno
	Flauta	3 alunos
	Piano	8 alunos
	Violino	3 alunos
	Violoncelo	7 alunos

Podemos assim verificar que piano, viola dedilhada e o violino são geralmente os instrumentos que têm tido, em média, uma maior escolha por parte dos vários alunos. Por esta razão, não é de surpreender que o número de professores seja também superior para estes instrumentos, conforme nos demonstra a Tabela 8.

<sup>14</sup> Dados cedidos pela secretaria do CMSM

**Tabela 9: Distribuição dos professores do CMSM por tipo de instrumento lecionado, no ano letivo 2016/2017:**

<b>INSTRUMENTO</b>	<b>NÚMERO DE PROFESSORES</b>
Bateria	2
Canto	1
Clarinete	1
Contrabaixo	1
Flauta transversal	2
Oboé	1
Piano	11
Saxofone	2
Viola dedilhada	4
Violeta	1
Violino	3
Violoncelo	2

O departamento de professores de piano, no qual estive incluído, é sem dúvida o departamento com maior relevância, pelo número de professores incluídos e pelo número de alunos que usufruem destas aulas e que representou mais de 35% da comunidade de professores do CMSM no ano letivo 2016/2017.

Este Curso de Música foi fundado em Março de 1928 e obteve o nome de família das três irmãs fundadoras Carolina, Ernestina e Maria José da Silva Monteiro, que criaram em sua casa a primeira escola de música privada da cidade do Porto (Cabral, 2016). O edifício então usado continua atualmente a servir de instalações principais desta escola, que entretanto se expandiu e utiliza também, para algumas atividades, o edifício do antigo Cinema Nun'Álvares<sup>15</sup>, na mesma rua.

Atualmente, o CMSM promove frequentemente recitais, sessões culturais e cursos de aperfeiçoamento artístico em diversos espaços municipais, tais como, o teatro Municipal Rivoli, o Teatro do Campo Alegre, o Museu Romântico, a Igreja da Lapa, o Museu do Vinho do Porto, a Fundação Manuel António da Mota, antigo Cinema Nun'Álvares, entre outros. Estes eventos são importantes não só para conectar a escola com os cidadãos portuenses, mas também para dar oportunidade aos próprios alunos de se apresentarem em público ou terem a possibilidade de assistirem a concertos de colegas ou de músicos profissionais, de forma gratuita. Existe mesmo um incentivo extra para que os alunos frequentem estes eventos, com a atribuição de uma caderneta de concertos, onde estes recebem um carimbo pela assiduidade em cada evento público da escola, recebendo no final determinados prémios em função do número de espectáculos frequentados. Um marco mais recente que volta a comprovar a oferta cultural do CMSM para a cidade do Porto e para o país é o Concurso Internacional de Piano Santa Cecília, que com a sua 19ª edição está já instalado no circuito dos concursos

<sup>15</sup> Rua Guerra Junqueiro, 4585, Porto.

internacionais de piano mais importantes. Na edição deste ano o Concurso teve a participação de 96 pianistas de 23 países diferentes.

O CMSM tem sido também responsável pela formação de excelentes músicos ao longo das décadas, em grande parte devido à aposta intensa na pedagogia, como o comprovam os seguintes exemplos: Maria Fernanda Wandschneider, Luís Tavares, Isabel Van Zeller, Nelly Santos Leite, Maria José Souza Guedes, Álvaro Teixeira Lopes, Arminda Odete Barosa, entre outros (Campos, 2013).

O CMSM é uma instituição que tenta continuamente progredir nos seus métodos e mecanismos de ensino. Durante o meu estágio pude observar a criação e desenvolvimento de algumas iniciativas de cariz pedagógico que visam sempre melhorar a qualidade do ensino. Alguns exemplos dessas iniciativas são:

- A assistência de aulas pelos encarregados de educação, que lhes permite não só estar ao corrente dos progressos e dificuldades dos seus educandos, assim como, ajudar e acompanhar o progresso em casa, no estudo individual.
- O plano de assistência de aulas entre professores, que tem como objetivo que os docentes partilhem ideias e estratégias de ensino e possam também observar aspetos a melhorar nas práticas pedagógicas de cada docente.
- Os concertos pedagógicos, com a prática performativa ao cargo dos professores, que permitem apresentar novas obras aos alunos, com interpretações ao vivo e profissionais.
- O protocolo com as escolas de ensino regular, que visa aproximar a música das crianças e jovens do município. Estas parcerias incluem as seguintes escolas: Escola Primária de Santa Maria, Escola Básica do Viso, Escola Secundária Clara de Resende, Escola Secundária Fontes Pereira de Melo e Escola Secundária do Cerco. Cada estabelecimento acolhe professores do CMSM para os seus alunos receberem as aulas de Formação Musical e Classe de Conjunto. As aulas de instrumento ocorrem nas instalações do CMSM.
- A iniciativa “Música para Todos” da qual nasceu a Orquestra Juvenil da Bonjóia, que promove o ensino de música nos Territórios Educativos de Intervenção Prioritária da cidade do Porto.

Tal como tem sido tradição, atualmente o Conselho Pedagógico é constituído por 3 pianistas, sendo estes os Professores Álvaro Teixeira Lopes, Arminda Odete Barosa e Luísa Caiano.

### 3. Descrição da vivência escolar

#### 3.1 Objetivos e Currículo

O Curso de Música Silva Monteiro possui uma oferta educativa abrangente, desde o nível pré-escolar até ao nível secundário e uma oferta instrumental variada, desde o alaúde ao canto, passando pela flauta, guitarra portuguesa, violoncelo, e uma outra modalidade vocacionada para diferentes géneros musicais, como é o caso da *RockSchool*.

O bom funcionamento da disciplina de piano levada a cargo dos respetivos elementos docentes do Departamento de Piano do CMSM está alicerçado no programa anual, que inclui objetivos discriminados por nível, sugestões de tipo de repertório e os moldes ou critérios nos quais as avaliações são efetuadas (Curso de Música Silva Monteiro 2016). Todos os anos os elementos integrantes do Departamento de Piano reúnem-se para rever o programa e proceder a quaisquer alterações que considerem necessárias, por unanimidade. Os objetivos e sugestões de repertório partem da base do Plano Oficial de Piano sugerido pelo Ministério da Educação, que remete ainda para o Curso de Piano do Conservatório Nacional de Música de 1973/74 (Anexo V). A partir deste documento, que inclui objetivos por grau/ano, são feitas anualmente algumas alterações e ajustes, sempre que necessário. O tipo e dificuldade de repertório pianístico acaba por ser bastante vasto, o que permite cada professor ter alguma liberdade para lidar com as características pessoais, dificuldades e rapidez de aprendizagem de cada um dos seus alunos.

**Tabela 10: Carga horária semanal dos alunos do CMSM, por disciplina e por nível de escolaridade, no ano letivo de 2016/17:**

	DISCIPLINA	CARGA HORÁRIA SEMANAL
<b>INICIAÇÃO</b>	Formação Musical	45 minutos
	Classe de Conjunto	45 minutos
	Instrumento	45 minutos
<b>BÁSICO</b>	Formação Musical	90 minutos
	Classe de Conjunto	90 + 45 minutos
	Instrumento	45 minutos
<b>SECUNDÁRIO</b>	Formação Musical	90 minutos
	Classe de Conjunto	90 + 45 minutos
	Instrumento	45 minutos
	História da Cultura e das Artes	90 + 45 minutos
	Análise e Técnica de Composição	90 + 45 minutos

### 3.1.1 Iniciação

Na etapa pré-escolar, os alunos podem iniciar o seu percurso musical no Curso de Música Silva Monteiro, com frequência a aulas de formação musical e classe de conjunto, sendo este denominado o nível 0 da iniciação. Apesar dessa possibilidade, a grande maioria dos novos alunos iniciam os seus estudos musicais apenas no 1º ciclo do ensino básico (com cerca de 6 anos de idade), frequentando assim os 4 níveis da iniciação, onde já frequentam aulas de instrumento, ainda que em pequenas turmas ou grupos de 3 alunos, no máximo.

Os professores seguem, de certo modo, as bases incluídas na secção da iniciação do Programa de Piano (Curso de Música Silva Monteiro 2016). Apesar de se tratarem de aspetos e considerações gerais para as aulas de piano, sem grandes detalhes por cada nível de iniciação, os objetivos comuns incluem a definição de uma boa postura ao piano; o desenvolvimento dos mecanismos básicos de execução pianística; questões do domínio cognitivo e criativo; autonomia em questões do foro técnico, musical e estilístico; desenvolvimento do interesse e gosto pela música; e o aumento da motivação para o estudo regular.

### 3.1.2 Ensino Básico

A maior percentagem do número de alunos que frequentam o Curso de Música Silva Monteiro está integrada nos anos ou níveis correspondentes ao Ensino Básico, que funciona do 1º ao 5º grau, com correspondência do 5º ao 9º ano do ensino regular. De igual forma à iniciação, os objetivos gerais do ensino básico estão especificados por grau e possuem uma abordagem progressiva das questões técnicas, musicais e estilísticas. Uma similaridade comum a todos os graus é a exigência para a execução de memória do repertório das provas finais. Ao longo dos 5 anos correspondentes ao ensino básico é pretendido que os alunos desenvolvam com sucesso diversos aspetos de musicalidade, relacionados com as diferentes sonoridades, dinâmicas, expressividade, ataques e articulações.

### 3.1.3 Ensino Secundário

No curso complementar ou ensino secundário, a variedade e especificação das disciplinas aumenta. Estes anos correspondem ao 6º, 7º e 8º grau, ou ao 10º, 11º e 12º ano do ensino regular, respectivamente. Durante estes três anos, os alunos do Curso de Música Silva Monteiro vêem a sua carga horária ser aumentada em troca da possibilidade de terem aulas semanais de Instrumento, Formação Musical, Classe de Conjunto, Análise e Técnicas de Composição e História da Cultura e das Artes.

Os objetivos gerais estão também especificados por graus, sendo que nos dois primeiros anos deste último curso, 6º e 7º graus, os aspetos abordados centram-se no desenvolvimento da técnica, compreensão musical, interpretação expressiva, memorização e treino de leituras à primeira vista; e no último ano do curso, 8º grau, a



estes são adicionados trabalhos e desenvolvimentos de sonoridade, de uso dos três pedais, clareza polifónica e compreensão da estrutura e forma do repertório estudado.

### 3.2 Atividades da Classe de Piano

À semelhança das várias instituições de ensino em Portugal, o ano letivo do Curso de Música Silva Monteiro segue também o calendário oficial definido pelo Ministério da Educação e está dividido em 3 períodos letivos. Tentando sempre assemelhar o seu calendário ao das restantes escolas de ensino regular com as quais possui protocolos, possui interrupções lectivas na época natalícia, pascoal e uma pequena interrupção no Carnaval (geralmente cerca de 3 dias). No início de cada ano, é definido o plano anual de atividades da escola e da classe de piano, com datas definidas de provas, audições, concertos, cursos de aperfeiçoamento artístico, entre outros eventos.

#### 3.2.1 Componente Letiva e Provas de Avaliação

A duração das aulas de piano é de 45 minutos e são sempre lecionadas em regime de aula individual (à excepção da iniciação) podendo, dependendo da estratégia de ensino de cada professor, ser assistidas pelo(a) encarregado(a) de educação. Os alunos possuem uma caderneta individual de registo de aulas e sumários, com a qual devem fazer-se acompanhar em todas as aulas, pois esta serve de contacto entre o(a) professor(a) e o(a) encarregado(a) de educação. Na caderneta fica registado também o trabalho para casa e quaisquer informações que devam ser comunicadas aos pais, havendo para cada aula um espaço para a assinatura do(a) encarregado(a) de educação. Geralmente os alunos recebem cópias ou manuais onde estão incluídas as partituras do repertório que é escolhido para cada período ou ano letivo e é necessário que possuam um arquivo onde possam guardar tanto as partituras atuais como as estudadas ou tocadas recentemente, trazendo sempre esse arquivo para as aulas. Por norma, todos os anos existem provas trimestrais, no final do terceiro período, que avalia regularmente o desenvolvimento do aluno.

Existem vários termos de avaliação, sendo que os mais importantes são a avaliação contínua ao longo das aulas de todo o ano juntamente com uma média percentual das várias provas trimestrais, acrescentando-se a prova global no final de cada ano (no 3º, 5º e 8º grau). Na iniciação, a prova trimestral (facultativa) tem um peso de 20% na classificação final. A partir do 1º grau a prova trimestral (obrigatória) vai tendo um peso progressivamente maior entre cada ano, chegando aos 50% no ensino secundário. Nos anos em que existe prova global, esta tem um peso entre 30 a 40% da nota final de ano, dependendo do grau. Em cada prova estão pelo menos 3 professores de piano que em conjunto discutem a prestação de cada aluno e tentam chegar a um valor final de avaliação. Esta avaliação pode ter a forma de classificação numérica ou quantitativa (de 0 a 20 valores) em todos os graus, ou em forma qualitativa (de Insuficiente a Muito Bom) na iniciação. Com as provas trimestrais pretende-se que os alunos, pais e professores possam adquirir uma melhor perspectiva do desenvolvimento, progresso e trabalho que tem vindo a ser efetuado ao longo das

semanas anteriores, e orientar ou ajustar a continuidade desse trabalho no melhor rumo possível para cada aluno em particular. O repertório escolhido para a prova é definido entre o(a) professor(a) e aluno(a) geralmente no início de cada período, tendo em conta as características únicas de cada individual e a sua capacidade de atingir objetivos maiores ou menores.

As provas até ao 5º grau consistem numa componente de escalas (escolhidas no dia da prova entre uma seleção já previamente definida), na execução de um estudo e de uma peça (que alterna entre andamento de sonata, peça de Bach ou outra peça também incluída no Programa de Piano CMSM 2016/2017 (Anexo VI).

### 3.2.2 Audições

Tal como referido anteriormente, o Curso de Música Silva Monteiro esforça-se por realizar diversos eventos culturais regulares, sendo as audições de período um desses exemplos.

Estas audições são sempre públicas, sendo que no 1º período são realizadas durante uma semana, diariamente, ao final da tarde; no 2º período são realizadas em forma de audição de turma e têm geralmente lugar no antigo cinema Nun'Álvares, e no 3º período cada professor organiza a sua própria audição de classe.

### 3.2.3 Concurso Interno

Um importante evento para os alunos de piano do Curso de Música Silva Monteiro é o concurso interno que ocorre todos os anos nas próprias instalações da instituição. O repertório exigido vai sofrendo pequenos ajustes e alterações de ano para ano, no entanto, está geralmente dividido por quatro categorias, constituídas por uma peça portuguesa (incluída em *Repertório para Pianistas* da AVA Editora), uma peça de Bach, um andamento de sonata clássica e uma peça de livre escolha.

O Concurso Interno é geralmente realizado durante a 3ª interrupção letiva, correspondente ao período das férias da Páscoa, tendo tido este ano a participação de 36 participantes da classe de piano. O concurso é particularmente importante para os alunos poderem apresentar-se em público, conhecerem mais repertório ao assistirem às provas dos seus colegas, tomarem consciência do seu próprio progresso, e poderem ter um objetivo intermédio a cerca de 2 ou 3 meses de distância da sua última prova trimestral ou da prova global de ano.

### 3.2.4 Assistência de Recitais

Para motivar os seus alunos a frequentarem os próprios eventos públicos, culturais e artísticos organizados pelo próprio Curso de Música Silva Monteiro, desenvolveu-se uma ideia de caderneta individual de concertos, onde cada aluno é premiado com um carimbo se atender a qualquer um destes concertos, tendo no final do ano direito a pequenos prémios simbólicos consoante o número de carimbos

coleccionados. Sensibilizando tanto os alunos como os seus encarregados de educação, família e amigos, para a frequência deste tipo de eventos, a iniciativa tem demonstrado ótimos resultados, pois os alunos esforçam-se, com iniciativa própria, por repetirem a experiência nos eventos seguintes, trazendo consigo mais pessoas e criando um certo hábito na frequência de concertos e espectáculos artísticos, algo positivo para o seu futuro, independentemente de escolherem, ou não, seguir profissionalmente a via artística ou musical.



## 4. Descrição da Prática de Ensino Supervisionada

No início do ano letivo 2016/2017 (segunda metade do mês de Setembro) deu-se o arranque do funcionamento da prática de ensino supervisionada. Foi agendada uma reunião com a Professora, e Orientadora Cooperante, Andreia Costa, na qual discutimos de forma informal as várias atividades escolares nas quais poderia participar (Concurso Interno, Concurso Santa Cecília, Concertos trimestrais, entre outros) e outras de dinamização da comunidade escolar que propunha ao CMSM (Masterclasse de Piano, Concerto Temático, Masterclasse de Violino, entre outros). Nesta reunião ficou também definido que a minha prática de ensino supervisionada teria na sua componente de prática pedagógica de coadjuvação letiva dois alunos da prof. Andreia Costa (de 2º e de 5º grau) e ainda a minha participação em atividade pedagógica da mesma professora (uma turma de iniciação de nível três), sendo por norma realizada às terças-feiras à tarde, das 15h00 até às 17h30.

A Prof.ª Andreia Costa, minha orientadora cooperante, é docente e elemento do departamento de piano do CMSM há 9 anos e neste ano letivo 2016/2017 teve uma carga horária de 31 alunos, sendo 20 destes alunos do 1º ao 7º grau, e os restantes 11 alunos de iniciação, divididos por 5 turmas.

### 4.1 Plano Anual de Formação

O estágio iniciou-se dia 20 de Setembro de 2016 e terminou a 13 de Junho de 2017. No início do ano letivo, ainda durante os meses de Setembro e Outubro, foi planeado e preenchido o Plano Anual de Formação, onde ficaram definidos quais seriam os alunos participantes na prática pedagógica de coadjuvação letiva e participação pedagógica. Neste documento também ficou incluída uma previsão das atividades que nas quais participaria e as quais organizaria.

Para a escolha dos participantes de coadjuvação letiva, procurei juntamente com a Prof.ª Andreia Costa (orientadora cooperante) incluir dois alunos de níveis e características distintas. Assim, ficou decidido que incluiria uma aluna de 2º grau (Ensino Básico, 2º ciclo) e um aluno de 5º grau (último ano de Ensino Básico, 3º ciclo). Ficou também definido que durante o 1º período lecionaria, para cada aluno, 3 das 11 aulas programadas, durante o 2º período lecionaria, para cada aluno, 6 das 12 aulas previstas, e no 3º período lecionaria, para cada aluno, 3 das 5 aulas calendarizadas. Na participação em atividade pedagógica, ficou acordado que iria assistir a uma turma de iniciação de nível três, constituída por três alunos (entre 7 a 8 anos de idade) e cujo horário era imediatamente após as duas aulas de coadjuvação letiva, às terças-feiras.

No Plano anual de Formação previa a organização de uma *Masterclasse* de Piano, por mim lecionada, no final do 1º período (dia 20 de Dezembro de 2016) para uma selecção de alunos que seriam escolhidos para realizar um concerto na Casa de Portugal, em Paris, dia 13 de Janeiro de 2017. Assim, esta atividade serviria de última preparação, ou ensaio geral, para esse concerto público num país estrangeiro. Também ficou previsto a realização de um concerto conjunto realizado pelos vários estagiários do CMSM neste ano letivo e o acompanhamento ao piano para viabilizar a realização de

uma Masterclasse de Violino. Este documento previa ainda a participação em atividades organizadas pela própria instituição de ensino.

Por último, tive ainda a oportunidade de participar na reunião final do departamento de piano, dia 3 de Julho de 2017, onde se fez um balanço sobre o ano letivo e sugeriram-se algumas alterações e propostas de atividades para o próximo ano letivo 2017/2018.

#### **4.2 Participação em atividade pedagógica da orientadora cooperante.**

No início do ano letivo, houve uma pequena conversa informal entre mim e a minha orientadora cooperante, no sentido de obter informações sobre as características da turma de iniciação a qual ia assistir durante o ano. Dessa forma pude obter os primeiros detalhes e características de cada um dos três alunos constituintes desta turma de iniciação de nível três, com idades entre os 7 e os 8 anos.

As aulas desta turma ocorreram semanalmente, às terças-feiras, a partir das 16h45, com uma duração de 45 minutos, numa sala de aulas individuais de instrumento, onde existe um piano vertical da marca Yamaha.

O livro de peças utilizado durante o ano letivo foi o “Piano Adventures – Lesson Book Primer Level” dos autores Nacy e Randall Faber. Ocasionalmente a professora forneceu aos alunos algumas fotocópias de exercícios musicais ou pequenas peças provenientes de outros livros de iniciação, para trabalho de um determinado aspeto ou alguma dificuldade específica.

A partir dos detalhes biográficos e informativos sobre estes três alunos, que pude obter através da Prof.<sup>a</sup> Andreia Costa e através de um pequeno questionário realizado durante as primeiras semanas de aulas, apresento de seguida uma tabela onde constam essas informações.

## 4.2.1 Caracterização dos intervenientes

Tabela 11: Descrição dos alunos da turma de iniciação da participação na atividade pedagógica da orientadora cooperante

<b>Nome<sup>16</sup>:</b>	<b>Beatriz</b>	<b>Francisco</b>	<b>Francisca</b>
<b>Idade em Setembro de 2016:</b>	8 anos	7 anos	7 anos
<b>Grau que frequentou na disciplina de Piano</b>	Iniciação Nível 3	Iniciação Nível 3	Iniciação Nível 3
<b>Escola do ensino regular</b>	Escola Santa Maria (Porto)	Escola Santa Maria (Porto)	Escola Santa Maria (Porto)
<b>Ano de escolaridade</b>	3º ano	3º ano	3ºano
<b>Idade com que iniciou os estudos musicais</b>	5 anos	6 anos	5 anos
<b>Idade com que entrou para o CMSM</b>	5 anos	6 anos	6 anos
<b>Nome da Professora de Piano</b>	Andreia Costa	Andreia Costa	Andreia Costa
<b>Tempo que estudou com esta professora</b>	2 anos	1 ano	1 ano
<b>Tempo de aula de piano semanal</b>	45 minutos	45 minutos	45 minutos
<b>Frequência de Formação Musical</b>	Sim	Sim	Sim
<b>Frequência de Classe de Conjunto</b>	Sim	Sim	Sim
<b>Tipo de Piano em Casa</b>	Piano vertical	Teclado	Piano digital
<b>Sabe tocar mais algum instrumento</b>	Não	Não	Não

**Beatriz:**

A Beatriz, talvez por ser a aluna da turma com idade mais avançada, tinha no geral mais facilidades de execução musical. Tinha também uma boa postura ao piano e uma mão bem desenvolvida com uma razoável independência de dedos, para a sua idade. Apesar de a sua coordenação entre mãos ser já satisfatória, a sua leitura ainda necessita de bastante treino e tempo para se tornar ainda melhor. Em termos rítmicos, a aluna não tinha grandes dificuldades no tipo de ritmos básicos correspondentes ao seu nível.

Na parte expressiva, a aluna parecia possuir naturalmente uma personalidade já expressiva, tendo alguma facilidade em passar essa expressividade para a música e para o piano, através dos vários tipos de dinâmicas e das diferentes articulações.

O entusiasmo natural da aluna desencadeou também uma motivação natural que semanalmente era verificada nestas aulas. Isso ajudou bastante para o seu bom progresso durante este ano letivo.

<sup>16</sup> Os nomes apresentados são fictícios para proteção da identidade dos alunos.

#### **Francisco:**

O Francisco era um aluno que, inicialmente, apresentava uma postura um pouco má ao piano e tinha ainda pouca independência de dedos. A sua capacidade de leitura era igualmente reduzida, sobretudo na identificação de notas na clave de fá. Por vezes podia-se verificar que num dado exercício ou peça curta, o aluno não lia as notas mas sim o número correspondente às dedilhações, que previamente colocava por cima de cada nota. Assim, tinha bastante mais facilidade nas peças de posição fixa da mão, pois podia confiar nesse atalho de leitura de notas.

Expressivamente, o aluno entendia bastante bem os conceitos de dinâmicas e expressividade de toque ao piano, como as diferentes articulações, notas ligadas, notas curtas, entre outros exemplos. Pude chegar à conclusão que entre as articulações mais básicas, o legato é geralmente o tipo de articulação mais difícil de se realizar com sucesso entre os alunos do nível de iniciação.

Ao longo do ano, notou-se um bom progresso na leitura de notas, na postura ao piano, no comportamento do aluno na sala de aula, e na execução de todos os elementos de expressividade indicados na partitura.

#### **Francisca:**

A Francisca era a aluna mais tímida e melhor comportada da turma. Tinha uma ótima postura ao piano e uma mão pequena mas já com boa independência de dedos. Como qualidades tinha também uma boa coordenação entre a mão esquerda e a mão direita na execução das peças propostas, assim como uma leitura musical e noção melódica bem desenvolvidas.

Em termos de expressividade, a Francisca era sempre capaz de executar aquilo que era pedido nas peças que trabalhava, tais como, exagero de dinâmicas e de tipo de toque no teclado (articulações).

Foi uma aluna interessada e que ouviu sempre com atenção as sugestões da professora e os aspetos a serem melhorados de uma aula para a seguinte. A aluna estudava piano em casa regularmente, e isso reflectiu-se na constante evolução semanal que foi obtendo.

### **4.3 Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva**

À semelhança do que foi realizado com a minha participação na atividade pedagógica da orientadora cooperante, solicitei à Prof.<sup>a</sup> Andreia Costa, no início do ano, uma pequena reunião ou conversa informal, para recolher alguns dados biográficos e informativos dos dois alunos que iriam fazer parte da minha prática pedagógica de coadjuvação letiva.

Fazendo registo destes dados, pude nas primeiras aulas ter já uma breve noção para cada aluno sobre as suas características pessoais, tais como, dificuldades, facilidades, personalidade, forma de trabalho, entre outros aspetos. Considero estas



informações essenciais, pois na minha experiência pedagógica noutras escolas e em aulas particulares, constato que um melhor conhecimento mútuo entre aluno e professor favorece a velocidade e qualidade da aprendizagem nas aulas, da parte do professor porque se vê possibilitado a adaptar as suas abordagens pedagógicas consoante a caracterização e resposta de cada aluno. Obviamente, muitas destas noções apenas são possíveis obter após um certo tempo e um certo número de aulas regulares, mas ainda assim, partir para a primeira aula já com um certo conhecimento sobre os alunos (quando possível) é sempre uma vantagem, na minha opinião.

Estas aulas de coadjuvação letiva, decorreram em horários consecutivos, às terças-feiras, das 15h00 às 16h30, encontrando-se os dois alunos escolhidos em diferentes níveis de aprendizagem e possuindo características de personalidade bastante diferentes. Este aspeto foi propositado, para assim poder experimentar diferentes abordagens de ensino.

De seguida apresentarei uma pequena tabela com dados biográficos e informativos sobre estes dois alunos, assim como uma breve descrição sobre cada um deles.

#### 4.3.1 Caracterização dos intervenientes

**Tabela 12: Descrição dos dois alunos participantes na Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva**

<b>Nome<sup>17</sup>:</b>	<b>Miguel</b>	<b>Maria</b>
<b>Idade em Setembro de 2016:</b>	14 anos	11 anos
<b>Grau que frequentou na disciplina de Piano</b>	5º grau	2º grau
<b>Escola do ensino regular</b>	Escola Fontes Pereira de Melo	Escola Fontes Pereira de Melo
<b>Ano de escolaridade</b>	9º ano	6º ano
<b>Idade com que iniciou os estudos musicais</b>	10 anos	3 anos
<b>Idade com que entrou para o CMSM</b>	10 anos	10 anos
<b>Nome da Professora de Piano</b>	Andreia Costa	Andreia Costa
<b>Tempo que estudou com esta professora</b>	3 anos	2 anos
<b>Tempo de aula de piano semanal</b>	45 minutos	45 minutos
<b>Frequência de Formação Musical</b>	Sim	Sim
<b>Frequência de Classe de Conjunto</b>	Sim	Sim
<b>Tipo de Piano em Casa</b>	Piano vertical acústico	Piano Roland elétrico
<b>Sabe tocar mais algum instrumento</b>	Xilofone	Não

<sup>17</sup> Os nomes apresentados são fictícios para proteção da identidade dos alunos.

### **Miguel – 5º grau:**

O Miguel era um aluno interessado mas com bastantes dificuldades de progressão e desenvolvimento musical, no entanto, era também um aluno com uma grande persistência de trabalho o que lhe permitiu ter algum progresso ao longo deste ano letivo.

O Miguel tinha um método de trabalho regular, pois possuía um piano vertical acústico em casa, no qual podia trabalhar diariamente das 10h às 22h (segundo as regras do condomínio onde reside). As maiores dificuldades deste aluno centravam-se na leitura da partitura (a leitura à primeira vista era quase inexistente) e no progresso da velocidade de execução de uma determinada peça com um andamento vivo. Por outro lado, os restantes aspetos de expressividade, de respeito pelas indicações do compositor na partitura, ritmo e pulsação eram bastante bons, no entanto, tudo era apenas conseguido com velocidades de execução lentas ou moderadas.

A capacidade do aluno em memorizar as peças era bastante limitada no início do ano, tendo vindo a melhorar ao longo dos meses devido a técnicas de memorização que lhe foram ensinadas por mim e pela professora Andreia Costa. Essas técnicas incluíam a memorização gradual por pequenas secções, com utilização de marcadores de cores, por análise de partitura em termos harmónicos e melódicos, entre outras.

Em termos expressivos, este aluno que possuía naturalmente uma excelente postura ao piano, quando era solicitado conseguia concretizar um bom espectro de dinâmicas desde o *pianíssimo* ao *fortíssimo*. De uma forma geral era também capaz de utilizar um vasto espectro de articulações diferentes e refinadas que utilizava em algumas das obras trabalhadas durante o ano. O aluno era também capaz de ter uma boa capacidade de coordenação motora, entre ambas as mãos e com utilização de dois pedais, em simultâneo.

Era um aluno interessado e moderadamente motivado em aprender piano. Entre os seus passatempos incluíam-se também ouvir música, ver vídeos de concertos e ir a concertos na cidade do Porto. Como objetivos pessoais, o aluno pretendia concluir o 8º grau nesta mesma instituição, sendo que ainda não tinha certezas quanto ao ramo ou área que irá seguir no ensino superior, não pondo de parte a música.

### **Maria – 2º grau:**

A Maria era uma aluna que apresentava bastantes facilidades de execução e aprendizagem musical. Tendo tido aulas sempre com a Prof.ª Andreia Costa, desde que ingressou os seus estudos no Curso de Música Silva Monteiro, tem vindo a progredir de forma regular e consistente. A própria mãe da aluna estudou música, tendo completado o 8º grau de piano, o que também beneficia bastante a Maria no trabalho efetuado em casa com apoio. Segundo a aluna, o piano é o seu instrumento favorito e pretende, no mínimo, completar o 5º grau de piano nesta escola. A Maria tem uma relação próxima com o seu instrumento e nota-se uma motivação autêntica e verdadeira para continuar a evoluir mais e melhor. Em palavras suas, pretende “continuar a aprender música, a

tocar músicas bonitas e também outras de velocidade mais elevada e mais difíceis tecnicamente”<sup>18</sup>.

A aluna demonstrou sempre rapidez de aprendizagem de novo repertório, assim como a memorização do mesmo, e sempre conseguiu responder rapidamente a detalhes musicais pedidos pelos professores. Por vezes, esta sua grande facilidade de executar rapidamente e sem grandes dificuldades tudo o que lhe é pedido, fez com que, por vezes, se recusasse um pouco a ouvir os conselhos que os professores tinham para lhe dar. No entanto, este foi um aspeto que foi melhorando ao longo do ano, após uma pequena conversa entre a professora e a sua encarregada de educação.

A expressividade musical é algo natural para esta aluna, assim como os diferentes tipos de articulações conjugados nas diferentes mãos em simultâneo. Demonstrou também uma excelente coordenação motora, já com uma boa utilização do pedal em algumas peças trabalhas. A parte rítmica e de mantimento do tempo é um aspeto mais difícil para a aluna, que necessitou de ser chamada a atenção diversas vezes para a utilização do metrónomo no estudo individual, em casa.

A aluna terminou o ano com uma boa nota (17 valores), algo que reflete bem as suas qualidades musicais, organização pessoal, e métodos de estudo próprios, desenvolvidos em casa e sempre aperfeiçoados com a ajuda da sua professora.

#### 4.4 Descrição e Discussão dos Tipos de Registo

Como tipos de registos, foram utilizados um caderno de campo e os relatórios de aulas, que apoiaram o registo regular das atividades realizadas. Por vezes, foi também utilizada uma câmara para gravação de vídeo e áudio (sob autorização prévia dos encarregados de educação) para posterior análise e auto avaliação pessoal das aulas lecionadas.

O registo de atividades foi sempre encarado como uma ferramenta de suporte para poder posteriormente avaliar, refletir e se possível melhorar alguns aspetos para as atividades seguintes. A professora Andreia Costa, à semelhança dos restantes professores do CMSM, regista alguns pontos sobre a aula na caderneta de cada aluno, no entanto, estes apontamentos são pouco mais do que um sumário do repertório trabalhado nessa aula.

Com a escolha destas modalidades de registo mais pormenorizado, em relatórios, caderno de campo e registo vídeo e áudio, pude apontar mais detalhadamente todos os episódios, mais ou menos relevantes, que decorreram durante todas as aulas. Estes registos facilitaram-me bastante, por exemplo, a planificação das aulas lecionadas, pois podia orientar essa planificação pelos apontamentos sobre o historial sobre cada aluno, as características pessoais e, sobretudo, as dificuldades específicas de cada aluno.

---

<sup>18</sup> Em entrevista informal realizada com a aluna, no dia 11 de Outubro, na sala de aula.

#### 4.4.1 Caderno de Campo

Os registos do caderno de campo, com um pequeno separador para cada aluno, iniciam-se com um pequeno historial de cada aluno, tendo por base uma entrevista informal que realizei com cada um nas primeiras semanas do ano letivo. Neste historial incluía aspetos tais como o seu nome, idade, anos de estudo musical, acessibilidade a instrumento em casa, média de horas de estudo por semana, passatempos favoritos, compositores favoritos, entre outros.

Nesta modalidade de registo pude também colocar apontamentos pessoais sobre os alunos, que anotava durante as aulas assistidas. Esses apontamentos incluíam referências mais específicas sobre técnicas performativas, sugestões de repertório, dificuldades musicais e conteúdos pessoais que mais tarde me auxiliavam na realização dos relatórios de aula. Desta forma pude memorizar melhor cada um dos alunos e estar suficientemente preparado para as planificações das aulas que lecionei, mediante a situação e progresso em que cada aluno se encontrava nessa dada semana.

#### 4.4.2 Relatórios de Aula

Nos relatórios semanais de aulas, que podem ser consultados na íntegra no Anexo VII, pude organizar os aspetos mais relevantes de cada aula, identificar o aluno, a data e o tipo de aula (assistida ou lecionada) e fazer o registo de várias técnicas específicas realizadas durante a aula, tais como:

- Ordem das peças e exercícios que foram abordados;
- Competências desenvolvidas: Técnicas, performativas, pessoais ou musicais e auditivas;
- Outro tipo de conteúdos possivelmente abordados: musicais, expressivos, históricos e teóricos;
- Os vários tipos de dificuldades apresentadas pelo(a) aluno(a) e em que situações;
- As diferentes estratégias de ensino adotadas pela Professora Andreia Costa com o objetivo de lecionar novos conteúdos ou de solucionar dificuldades anteriores;
- Uma auto avaliação, no caso das aulas assistidas, ou um pequeno espaço para notas e comentários pessoais relevantes.

Como exemplo, segue-se uma ilustração do relatório preenchido sobre a aula n.º16, do tipo “aula lecionada”, do aluno de 5º grau da Prof.ª Andreia Costa.

		Relatório N°	16
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 24/01/17		Aluno: [redacted], 5º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Mi maior e Mi menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Escala de Si Maior e Si menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Peça "Brinquedos" de Antônio Pinho Vargas. Estudo op.46 no.7 de S. Heller.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Continuação de processos de análise das partituras, em particular a divisão da peça e do estudo em secções do tipo "A, B, C, A1, B1, etc.". Criar pequenos objectivos para melhorar progressivamente cada uma das diferentes secções. Tocar de cor as secções A, A1. Tocar de cor a 1ª página do estudo e aumentar progressivamente o andamento da 2ª página.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Análise e discussão de formas de musicalmente conseguir conectar as pequenas frases de forma a soarem como frases maiores e de fácil compreensão para os ouvintes, ou público.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Correção de duas dedilhações nas escalas causadas pelo facto do aluno não utilizar a partitura das escalas para estudar. Interpretação das dinâmicas e da expressividade musical no estudo.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Criar referências em dedos-chave para as dedilhações das escalas e utilizar sempre o livro das partituras, enquanto as escalas não estiverem bem memorizadas. Cantar ao mesmo tempo que se faz o acompanhamento, geralmente na mão esquerda, de forma a interiorizar mais facilmente a musicalidade das frases e os locais onde estão as respirações, ou seja, as transições entre frases.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula bem conseguida, no entanto o aluno terá que se esforçar um pouco mais e seguir as dicas dos professores no trabalho feito em casa, de preferência de forma regular durante a semana para conseguir atingir com sucesso os objectivos para o exame.		

Figura 29 : Exemplificação de relatório de uma aula leccionada a um aluno de 5º grau.

#### 4.5 Descrição e Discussão das Aulas Assistidas e Lecionadas

Entre os vários alunos que estiveram envolvidos na minha Prática em Ensino Supervisionada, incluem-se dois alunos com aulas de piano individuais e mais três alunos de aulas de piano em grupo, sendo que com estes últimos apenas fiz assistência às aulas, não tendo nunca lecionado. Todas as aulas se realizaram na sala n.º 3 do Curso de Música Silva Monteiro, às terças-feiras à tarde, com duração de 45 minutos para cada uma.

Ao longo de todo o ano letivo participei num total de 33 aulas por cada aluno e turma de iniciação. Destas 33 aulas possíveis, algumas foram excepcionais na medida em que coincidiram com a realização de concertos ou audições, com dia de provas ou exames, ou ainda, por motivo de falta de presença dos alunos não puderam ser realizadas. Desta forma, para cada aluno/turma, a relação entre os vários tipos de aulas foi a seguinte:

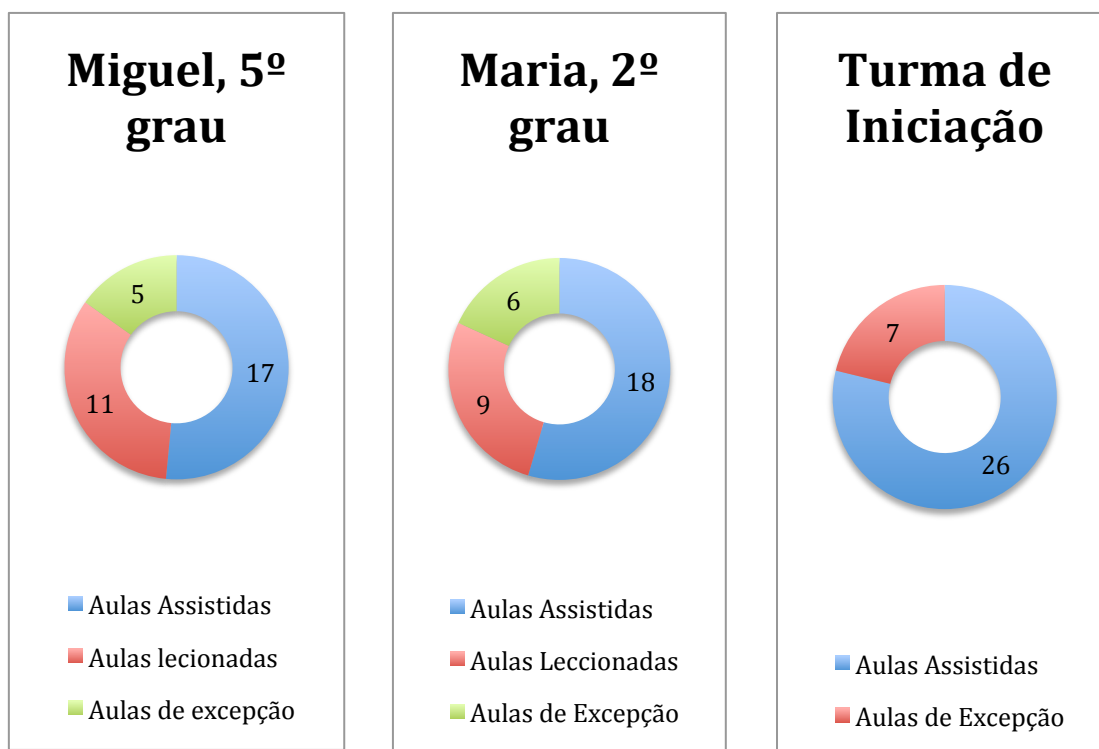


Figura 30: Distribuição do tipo de aulas por aluno e turma.

Cada período teve um diferente número de aulas, tendo sido o 2º período aquele com maior número de aulas (13 aulas) e o 3º período aquele com menor número de aulas (8 aulas). Desta forma, é fácil concluir que a escolha do repertório a ser abordado pelos alunos tem que ter em conta a duração desse mesmo período em questão, na medida em que existem provas trimestrais que os alunos são obrigados a cumprir, segundo as regras internas do Departamento de Piano e do Programa de Piano do CMSM para 2016/2017.

No início do 1º período, após uma pequena conversa comigo, a Prof.<sup>a</sup> Andreia Costa fez a escolha das primeiras peças do repertório desse ano para os vários alunos, pois eu próprio ainda não conhecia as capacidades de cada aluno. Ficou então decidido que nos dois períodos seguintes, seria eu a escolher as próximas peças para esses alunos acrescentarem ao seu repertório para os restantes meses de aulas, sempre sob a sua orientação.

Com os ensinamentos da Prof.<sup>a</sup> Andreia Costa aprendi também que a selecção de repertório musical é bastante subjetiva e está dependente de várias variáveis. O grau ou nível do aluno é obviamente o principal aspeto a ter em conta, no entanto, é preciso também conhecer mais características sobre os alunos para fazer uma selecção de peças acertada: capacidade musical, destreza técnica, capacidade de memorização, coordenação e destreza motora, qualidade de leitura musical, gostos musicais e estilísticos, carga horária escolar, hábitos de estudo, entre outros. O objetivo final é que na conclusão do ano letivo, o(a) aluno(a) tenha abordado os vários estilos musicais requeridos para o seu grau. De seguida passo a ilustrar a distribuição do repertório trabalhado pelos vários alunos, ao longo dos três períodos do ano letivo:

**Tabela 13: Repertório musical trabalhado por período, com o aluno de 5º grau, de coadjuvação letiva.**

<b>Miguel, 5º grau</b>			
	<b>1º Período</b>	<b>2º Período</b>	<b>3º Período</b>
<b>Exercícios técnicos</b>	Oscar Beringer - Exercícios técnicos	Oscar Beringer – Exercícios técnicos	Oscar Beringer – Exercícios técnicos
<b>Escalas e Arpejos</b>	Escalas e arpejos de Fá e Lá. Escalas nos modos maior e menor, normal e à distância de sextas e décimas, em quatro oitavas. Arpejos no estado fundamental, na 1ª e na 2ª inversão. Escala cromática.	Escalas e arpejos de Mi e Si. Escalas nos modos maior e menor, normal e à distância de sextas e décimas, em quatro oitavas. Arpejos no estado fundamental, na 1ª e na 2ª inversão. Escala cromática.	Escalas e arpejos de Dó e Mi. Escalas nos modos maior e menor, normal e à distância de sextas e décimas, em quatro oitavas. Arpejos no estado fundamental, na 1ª e na 2ª inversão. Escala cromática.
<b>Estudos</b>	Carl Czerny: Estudo op. 299 n.º 2	Stephen Heller: op. 46 “30 Estudos Progressivos” – Estudo n.º 7	
<b>Peças</b>		Antônio Pinho Vargas: Peça “Brinquedos” do volume “Dinky Toys e Outras Histórias”	Josef Gruber: Peça a quatro mãos “Sunshine”, em Allegro vivace.
<b>Bach</b>			J. S. Bach: Invenção a duas vozes n.º 1 em dó maior, BWV 772
<b>Sonata</b>	Joseph Haydn: Sonata em Lá maior, Hob XVI/26, 3º andamento.		



**Tabela 14: Repertório musical trabalhado por período, com a aluna de 2º grau, de coadjuvação letiva.**

Maria, 5º grau			
	1º Período	2º Período	3º Período
<b>Exercícios técnicos</b>	Oscar Beringer - Exercícios técnicos	Oscar Beringer - Exercícios técnicos	Oscar Beringer - Exercícios técnicos
<b>Escalas e Arpejos</b>	Escalas e arpejos de Fá e Si bemol. Escalas nos modos maior e menor, à distância entre mãos de uma oitava, com duas oitavas de execução. Arpejos no estado fundamental, na 1ª e na 2ª inversão. Escala cromática.	Escalas e arpejos de Mi bemol e Lá bemol. Escalas nos modos maior e menor, à distância entre mãos de uma oitava, com duas oitavas de execução. Arpejos no estado fundamental, na 1ª e na 2ª inversão. Escala cromática.	Escalas e arpejos de Fá sustenido e Si sustenido. Escalas nos modos maior e menor, à distância entre mãos de uma oitava, com duas oitavas de execução. Arpejos no estado fundamental, na 1ª e na 2ª inversão. Escala cromática.
<b>Estudos</b>	Louis Schytté: Estudo op. 68, n.º2 “Allegretto scherzando”	Louis Schytté: Estudo op. 68, n.º9	Louis Schytté: Estudo op. 68, n.º9  Carl Czerny: Estudo op. 299 n.º1
<b>Peças</b>	Mona Regino: “Nocturne Expressively”	Mona Regino: “Nocturne Expressively”	F. Chopin: Valsa em Lá menor
<b>Bach</b>		A. M. Bach: “Menuet, Allegretto”	A. M. Bach: “Menuet, Allegretto”
<b>Sonata</b>	L. van Beethoven: 2º andamento da “Sonatina em Fá maior”	L. van Beethoven: 2º andamento da “Sonatina em Fá maior”  Carlos Seixas: “Allegro” da Sonata em Dó menor	L. van Beethoven: 2º andamento da “Sonatina em Fá maior”

Os alunos do nível de iniciação do Curso de Música Silva Monteiro não são necessariamente obrigados a efetuar provas trimestrais, tendo a avaliação contínua o maior peso na sua classificação final. Desta forma, repertório trabalhado com estes alunos é bastante flexível e à base de pequenas peças incluídas em manuais próprios

para o seu nível. Estas pequenas peças são feitas para a aprendizagem camuflada de específicos aspetos musicais, com recurso a bastantes ilustrações de claves, pautas, números e notas com tamanhos superiores ao normal. Os alunos vão, gradualmente, aprendendo os diferentes tipos de notas existentes, os vários símbolos musicais, a duração de cada nota, os respetivos dedos para cada nota, as teclas do piano a que corresponde cada nota na pauta, tudo à medida que vão progredindo para peça seguinte.

**Tabela 15: Repertório musical trabalhado por período, com os três alunos da turma de iniciação, de participação pedagógica.**

Nome do Aluno	Nome do manual de repertório de piano	Quantidade de peças trabalhadas
<b>Beatriz</b>	“Piano Adventures – Lesson Book Primer Level” de Nancy e Randall Faber.	18 peças
<b>Francisco</b>	“Piano Adventures – Lesson Book Primer Level” de Nancy e Randall Faber.	14 peças
<b>Francisca</b>	“Piano Adventures – Lesson Book Primer Level” de Nancy e Randall Faber.	16 peças

#### 4.5.1 Aulas Assistidas

A Prática de Ensino Supervisionada inicia-se, por norma, com as aulas assistidas durante as primeiras semanas do primeiro período, para dar a possibilidade ao estagiário de se adaptar ao novo ambiente escolar, de compreender qual o método de aula utilizado pelo seu orientador cooperante, de conhecer os seus alunos e descobrir quais as abordagens de ensino utilizadas para cada um deles. O facto de ter tido o privilégio de observar quase a totalidade de aulas do 1º período da Prof.ª Andreia Costa, permitiu-me ter tempo para refletir sobre o tipo de aprendizagem de cada aluno, avaliar as suas características, capacidades técnico-musicais e forma de comunicação dos alunos com a professora.

O método e o planeamento das aulas da Prof.ª Andreia Costa foi diferente para cada aluno, dependendo dos seus objetivos e requisitos curriculares específicos. De um modo geral, após a escolha das peças a incluir no repertório durante a primeira e segunda aula, a professora procurava obter uma progressão gradual mas com especial atenção à consolidação dos vários pormenores técnicos e musicais desde a primeira aula.

Os requisitos e objetivos curriculares dos dois alunos de coadjuvação letiva estavam centrados da seguinte forma:

- A curto prazo, na preparação para as três provas trimestrais, no final de cada período;
- A médio prazo, na preparação para possíveis audições públicas escolares, audições de classe e/ou participação no Concurso Interno do Curso de Música Silva Monteiro;
- A longo prazo, no cumprimento de todas as modalidades de repertório que teriam que ser abordadas até ao cumprimento do ano letivo, na realização da prova global, e numa possível participação no Concurso Internacional de Piano “Santa Cecília”, evento organizado por elementos do corpo docente do departamento de piano do próprio Curso de Música Silva Monteiro;

No trabalho de aula, a professora Andreia era calma mas também bastante exigente com todos os detalhes musicais, tais como, ritmos, melodias, dinâmicas, expressividade, postura física e articulações. Geralmente a professora permanecia sentada numa cadeira, à direita do(a) aluno(a) que se sentava ao piano. Por vezes fazia pequenas demonstrações na metade superior do teclado sobre algum pequeno aspeto mais performativo, musical ou mesmo sobre problemas técnicos, tais como mudanças de dedilhações. Para ajudar os alunos a criarem a sua própria inspiração musical e o seu próprio ambiente musical, por vezes a professora solicitava ao aluno para trocar de lugar e, após explicar verbalmente aquilo que pretendia numa determinada passagem, demonstrava esse aspeto ao piano, tentando assim ser mais clara a transmitir as suas ideias musicais. Sem intenção de que os alunos se limitassem a copiar aquilo que ouviam, a professora tentava sempre obter um diálogo verbal, discutindo as razões e as diferentes possibilidades de interpretação de determinada passagem. No início de cada aula era estipulado qual o repertório e a ordem de trabalho que iria ser efetuada. No final de cada aula era feito, pela professora, um pequeno resumo dos aspetos que tinham sido atingidos nessa aula e eram criados objetivos para a próxima aula, quase sempre com a atribuição de algumas tarefas e trabalhos a desenvolver pelo aluno durante o seu estudo individual semanal. Este pequeno resumo de aula e objetivos para as aulas seguintes eram sempre registados na Caderneta de Aluno.

Numa fase mais avançada do desenvolvimento do trabalho feito semanalmente no repertório musical, a professora costumava solicitar aos alunos que tocassem as peças de forma integral, convidando por vezes outros alunos da sua classe que se encontrassem na escola nesse momento, criando assim uma pequena espontânea situação simulada de concerto público. Pude reparar que estas pequenas atuações surpresa provocavam algum nervosismo momentâneo nos alunos, o que causava um certo desconforto nas suas atuações, no entanto, é de salientar que após essas atuações concluídas, o progresso musical para a aula seguinte, nessa determinada peça, era notável.

Sobre as aulas da turma de iniciação tinha uma ideia bastante vaga da estrutura e forma que estas teriam. Na fase inicial do meu próprio desenvolvimento como aluno tinha também aulas de iniciação ao piano em pequenos ou médios grupos pelo que esta era a minha principal referência sobre o que esperar das aulas de iniciação com a Prof.<sup>a</sup>

Andreia Costa. Este bloco de 45 minutos era lecionado a três alunos entre os 7-8 anos, cada um com as suas distintas características, apesar de se encontrarem no mesmo nível. Geralmente, as aulas consistiam mais propriamente em curtas aulas individuais (cerca de 15 minutos para cada), onde a professora trabalhava ao piano com o(a) aluno(a) as suas respetivas peças da semana. Como cada aluno acabava por estar a trabalhar peças diferentes, em fases diferentes do desenvolvimento, era necessário proceder a esta estrutura de aula para assegurar o contínuo progresso de cada um dos alunos, sem comprometer o facto de estar cada um ao seu ritmo. Por vezes, havia aspetos musicais gerais que oportunamente eram questionados por um dos alunos. Nestes casos, a Prof.<sup>a</sup> Andreia fazia a explicação para os três alunos e solicitava que todos se aproximassem do piano para assistir à explicação e observarem a partitura. Aliás, o objetivo principal destas aulas de grupo, segundo a Prof.<sup>a</sup> Andreia, era que os alunos, para além de progredirem individualmente em curtas sessões de trabalho, pudessem também aprender ao escutar as aulas dos seus colegas, observando os seus problemas e as respetivas dicas e soluções propostas pela professora.

As peças abordadas pelos alunos estavam na sua grande maioria incluídas no manual de piano “Piano Adventures – Lesson Book Primer Level” dos autores Nancy e Randall Faber. Logisticamente esta é uma boa solução para o ano letivo, na medida em que a professora pode seguir a sequência de peças incluída no livro e facilita a organização de fotocópias, pois os alunos necessitam essencialmente deste livro para transportarem para casa e trazerem para a lição seguinte. Este manual estava estruturado por fases crescentes de dificuldade nas peças apresentadas, sendo que cada peça tinha o propósito de trabalhar um detalhe em específico, como por exemplo, uma peça só com notas em *staccatos* para trabalhar este tipo de articulação ou outra peça só notas percutidas consecutivamente entre uma e outra mão, para exercitar a coordenação motora entre mãos. Cada aluno só transitava para a peça seguinte assim que fosse capaz de executar a peça anterior com boa qualidade, sem notas erradas, respeitando as indicações de articulação, dinâmicas e, por vezes, a professora ainda solicitava, espontaneamente, a revisão de peças anteriormente trabalhadas. Para atingir a aprendizagem pretendida dos conteúdos lecionados, a professora tinha frequentemente que fazer uma articulação entre conteúdos de aula de piano e conteúdos de aula de formação musical. Para esse efeito, recorria a diferentes estratégias de ensino, tais como:

- Utilização do canto durante a execução por parte dos alunos para apoiar a consolidação a melodia e o ritmo;
- Demonstração ao piano para corrigir alguns aspetos técnicos ou rítmicos;
- Acompanhamento da execução do aluno ao piano para estimular o aumento gradual de velocidade ou fluidez musical.
- Solicitar aos restantes alunos que cantem em conjunto com a professora a tocar o acompanhamento para assim evidenciar a secção melódica da peça.
- Batimento de exercícios com ritmos, em diversas partes do corpo, para ajudar os alunos a sentirem a pulsação interna para posterior execução das peças ao piano.

- Utilização de autocolantes coloridos na partitura para incentivar uma melhor leitura musical e distinção entre as diversas notas, símbolos musicais, duração de notas, ritmos e claves.
- Utilização de um caderno para pequenos jogos pedagógicos, tais como, após a professora definir ou tocar uma nota no teclado, evidenciando o seu tipo de duração, os alunos escreverem numa pauta do caderno a nota respetiva, na clave correta.

#### 4.5.2 Aulas Lecionadas

As primeiras aulas lecionadas iniciaram-se a meados de Outubro de 2016, depois de já ter assistido a três aulas, por cada aluno, lecionadas pela Prof.<sup>a</sup> e Orientadora Cooperante, Andreia Costa. Estas aulas permitiram-me pôr em prática alguns conhecimentos pedagógicos anteriormente adquiridos, em função de algumas capacidades que já tinha conhecido sobre estes alunos pela análise e observação, nas aulas assistidas, dos métodos de aula utilizados pela Prof.<sup>a</sup> Andreia Costa.

Nas aulas lecionadas tentei sempre ter em conta o perfil de cada aluno, em particular a sua personalidade e forma de reagir às atividades propostas pela Prof.<sup>a</sup> Andreia Costa. Alunos distintos e em graus de ensino diferentes podem reagir de forma diferente aos mesmos exercícios e às mesmas estratégias utilizadas pelos professores, dessa forma, um dos papéis imprescindíveis dos professores é tentar adaptar as suas estratégias de aula em função do/a aluno/a, para assim conseguir atingir os objetivos planeados. Assim, as estratégias utilizadas nas várias aulas lecionadas ao longo do ano letivo possuíram géneros diversificados e as mesmas encontram-se registadas nos relatórios de aula (Anexo VII).

De seguida estão reunidos alguns exemplos das estratégias utilizadas com cada aluno:

**Tabela 16: Dificuldades e respectivas estratégias utilizadas nas aulas da Maria, 2º grau.**

<b>Maria, 2º grau</b>		
<b>Tipo e situações de dificuldade demonstradas pela aluna</b>	<b>Estratégias utilizadas para lecionar conteúdos ou resolver dificuldades</b>	<b>Observações / Auto avaliação</b>
Dificuldade em corrigir os erros de notas ou de expressividade, de uma semana para a outra, pois a aluna olha poucas vezes para a partitura ao estudar em casa, devido a já ter parcialmente memorizado as peças.	Tocar sem olhar para o teclado, olhando apenas para a partitura. Tocar com um lenço nos olhos para desenvolver o sentido de localização das mãos no teclado e sentir-se mais liberta para olhar para a partitura ao mesmo tempo que toca as músicas.	Aula pouco artística, mais à base de correção de notas erradas causadas pelo fato de a aluna tocar sem olhar para a partitura. A aluna chegou 15min. atrasada e aula teve que ser mais curta.
Poucas dificuldades apresentadas na execução, ainda assim, pequenos detalhes a melhorar na articulação sobretudo da mão esquerda e da utilização do pedal.	Estudar apenas as secções de utilização do pedal de forma lenta e com atenção à audição das dissonâncias que não se podem susten no pedal.	Aula muito bem conseguida, notando-se muitos progressos da aluna em apenas 8 aulas neste 1º período
Manter o mesmo andamento independentemente das figuras rítmicas serem diferentes, por exemplo, quando aparecem semicolcheias.	Análise detalhada da partitura e tocar as passagens difíceis com mãos separadas, intercalando as mãos juntamente com o professor. Tocar os ritmos fora do piano de forma variada, para tornar a execução mais complicada, como por exemplo, entre outros, uma mão percutindo por cima da cabeça e outra na perna, e vice versa.	Aula bem conseguida, com boas respostas da aluna ao que lhe foi pedido ao longo da aula, em parte também devido ao bom trabalho feito pela aluna durante a última semana, em casa.

Tabela 17: Dificuldades e respetivas estratégias utilizadas nas aulas do Miguel, 5º grau.

Miguel, 5º grau		
Tipo e situações de dificuldade demonstradas pelo aluno	Estratégias utilizadas para lecionar conteúdos ou resolver dificuldades	Observações / Autoavaliação
Atingir um andamento razoável sem erros de leitura de notas. Fluidez ao tocar com ambas as mãos. Pouca musicalidade causada também pelo andamento lento que ainda está a tocar as peças.	Aprender a tocar pequenas partes e trabalhas individualmente até atingir uma boa expressividade musical, técnica e andamento razoável. Depois, juntar pequenas secções gradualmente, e assim sucessivamente.	Aula bem conseguida, apesar das bastantes dificuldades iniciais do aluno em cooperar, devido à sua timidez, que foi rapidamente ultrapassada.
Dedilhações erradas nas escalas novas e respetiva memorização e compreensão.	Criar referencias em dedos-chave para as dedilhações das escalas. Escrever as dedilhações mais confortáveis nas partituras assim como os acidentes, bemóis e sustenidos onde for aplicável.	Aula bem conseguida notando-se bons progressos do aluno no trabalho realizado em casa.
Errada interpretação das dinâmicas e da expressividade musical no estudo.	Cantar ao mesmo tempo que se faz o acompanhamento, geralmente na mão esquerda, de forma a interiorizar mais facilmente a musicalidade das frases e os locais onde estão as respirações, ou seja, as transições entre frases.	Aula bem conseguida, no entanto o aluno terá que se esforçar um pouco mais e seguir as dicas dos professores no trabalho feito em casa, de preferência de forma regular durante a semana para conseguir atingir com sucesso os objetivos para o exame.

As aulas lecionadas foram sempre acompanhadas de perto pela Prof.ª Andreia Costa que permanecia dentro da sala observando a totalidade da duração das mesmas. Foram poucas as ocasiões em que a Prof.ª Andreia interveio nas tarefas de aula, no entanto, quando era pedida a sua opinião ou ajuda a Prof.ª respondia com total disponibilidade. O facto de a Prof.ª Andreia ter experiência, tanto como professora como com estes alunos em particular, e ter sido possível que estivesse sempre presente, permitiu que ela pudesse corrigir ou salientar pormenores pertinentes durante as aulas,

ou dar a sua opinião geral no final das mesmas, contribuindo assim para a minha evolução enquanto professor estagiário e para o bom sucesso das lições.

Após a conclusão de todas as aulas assistidas e lecionadas e depois de uma introspectiva pessoal e análise aos apontamentos e relatórios de aula realizados, posso chegar a alguns pontos conclusivos:

- **É essencial conhecer previamente o perfil, personalidade e capacidades de cada aluno.** Adaptar ou modificar imediatamente as estratégias pensadas para atingir os objetivos de aula pode ser uma tarefa complicada para um professor inexperiente. Conhecendo previamente o/a aluno/a em questão, o professor pode conseguir prever quais as reações dos alunos mediante certas tarefas ou exercícios de aula e pode também planejar as aulas de forma mais personalizada com o objetivo de que a aula seja mais interessante, eficaz e cativante para o/a aluno/a.
- **É importante conhecer previamente as peças que os alunos irão trabalhar na aula.** Para um professor inexperiente conseguir realizar um trabalho de aula profundo e detalhado sobre as peças musicais em estudo é necessário a consulta das peças atempadamente. Há diversos pormenores que podem não ser possíveis de solucionar no imediato, tais como opções de interpretação, dedilhações, articulações, entre outros. Um bom conhecimento das peças e de preferência tê-las tocado e estudado anteriormente são fatores positivos para uma melhor contribuição pedagógica para os alunos.
- **É importante ter em mente um planeamento de objetivos a médio e longo prazo para cada aluno/a.** Os planeamentos realizados para cada aula tiveram que ser modificados diversas vezes, em função da rapidez e qualidade das respostas dadas pelos alunos às tarefas propostas na aula e ao ritmo de estudo realizado em casa. Na minha opinião é natural isso acontecer e também importante que um professor esteja habituado a ser flexível nos seus planeamentos de aula semanais. No entanto, penso que a médio e longo prazo devem ser estipulados certos objetivos e competências gerais para cada aluno/a, que estarão menos dependentes das dificuldades momentâneas que os alunos irão demonstrar, devido ao espaço de tempo mais alargado em que podem ser cumpridos.

Saliento também que a modalidade de intercalação de aula lecionada e aula observada permitiu ter uma consciência mais mental e organizada sobre as aulas e o trabalho realizado pelos alunos. Ao poder lecionar uma aula e nas semanas seguintes apenas observar a continuação do trabalho realizado pela Prof.<sup>a</sup> Andreia Costa permitiu-me ter uma perspetiva mais clara tanto das estratégias e dificuldades de cada aluno/a como da sequência escolhida para o ensino das restantes competências musicais. Desta forma pude também refletir entre cada aula lecionada e ir melhorando os meus planeamentos e estratégias para as seguintes aulas lecionadas.



#### 4.5 Descrição e Discussão das Atividades

Um aspeto interessante da Prática de Ensino Supervisionada foi a obrigatoriedade na participação e organização, ao longo do ano, de diversas atividades escolares. Estas tarefas permitiram-me contribuir pessoalmente e de forma mais ativa para a instituição de ensino que me acolheu na realização das minhas atividades como professor estagiário. Participando em atividades extracurriculares potenciou também o desenvolvimento de outro tipo de competências pedagógicas que poderão ser importantes e necessárias no meu futuro, para poder contribuir para um melhor funcionamento de um departamento ou de uma instituição de ensino onde puder estar inserido. O contacto com outros docentes do CMSM e o trabalho em equipa com restantes docentes e estagiários para a organização e realização de algumas das atividades em que participei, aumentaram a minha motivação e dedicação com a música e com esta instituição de ensino.

##### 4.5.1 Atividades Organizadas

###### ***Masterclasse de Piano – 20 de Dezembro de 2016***

A *Masterclasse* de piano foi proposta por mim primeiramente à Prof.<sup>a</sup> Andreia Costa e mais tarde à Prof.<sup>a</sup> e diretora do Curso de Música Silva Monteiro, Luísa Caiano. Esta atividade foi aproveitada para ser dirigida a um grupo restrito de alunos distinguidos no Concurso Interno do ano anterior e que tinham sido premiados com uma viagem a Paris para realização de um concerto na Casa de Portugal da capital francesa, a 13 de Janeiro de 2017. Foi enviada uma carta a cada um dos Encarregados(as) de Educação solicitando a participação dos seus educandos(as) (Anexo VIII).

A escolha da data para a realização desta atividade foi estratégica, pois decorreu já no limite da interrupção letiva de Natal e permitiu que este grupo de alunos pudesse ter um acompanhamento extra, antecedente às férias de Natal, e de preparação para o concerto a realizar sensivelmente três semanas mais tarde.

O evento decorreu no auditório do CMSM na parte da tarde do dia 20 de Dezembro de 2016, das 14h30 às 18h30, teve a participação ativa de 8 alunos de idades diferentes e de níveis compreendidos entre o 2º e o 7º grau, e também a participação passiva de vários alunos e professores do CMSM.

Os alunos participantes interpretaram as obras que iriam executar no concerto em Paris. O modelo de aula foi definido previamente de forma a que os alunos primeiramente tocassem as suas peças integralmente e do início ao fim, servindo de treino físico e mental para a próxima apresentação pública. De seguida, foi realizado um trabalho o mais pormenorizado possível tendo em conta o tempo limitado disponível para cada aluno (cerca de 30 minutos).

Alguns encarregados de educação estiveram também presentes e a opinião final sobre esta atividade foi bastante positiva, principalmente por parte dos alunos de graus mais avançados que participaram.



# Masterclasse de Piano

## Vasco Dantas Rocha

20 de Dezembro de 2016  
14h30 – 18h30

Para os alunos do CMSM que  
tocarão na Casa de Portugal, em  
Paris, no dia 13 de Janeiro de 2017.

**Curso de Música Silva Monteiro,**  
R. de Guerra Junqueiro 455, 4150-389 Porto - Portugal



Organização:  
Profª Andreia Costa, Profª Luísa Calano, Prof. Vasco Dantas.

[www.cmsilvamonteiro.com](http://www.cmsilvamonteiro.com)



Figura 31 : Cartaz da *Masterclasse* de Piano realizada no auditório do CMSM.

### ***Masterclasse de Violino – 5 de Abril de 2017***

A *Masterclasse* de violino realizada pelo violinista Edmundo Pires foi organizada por mim em conjunto com os professores estagiários Flávia Marques e Joana Ribeiro. Foi direcionada para os alunos de violino do CMSM, com especial participação da classe do professor Eliseu Antunes Pereira.

Esta atividade realizou-se no auditório do Curso de Música Silva Monteiro no dia 5 de Abril de 2017 entre as 10h e as 18h, com um intervalo para almoço, e culminando com um concerto final às 19h00 onde os vários alunos participantes na *masterclasse* podiam mostrar as suas qualidades com um concerto público. O meu papel ativo no dia do evento foi de pianista acompanhador durante algumas das aulas da masterclasse, ensaios que decorreram momentaneamente noutras salas do edifício, e sobretudo a atuação no concerto final, ao fim do dia.

O concerto final foi bem sucedido, apesar de naturalmente ser impossível para os alunos demonstrar no próprio dia e em situação de concerto a totalidade de pormenores musicais trabalhados horas antes com o violinista e professor Edmundo Pires. A atividade teve uma boa receptividade de inscrições e uma boa opinião final por parte dos alunos participantes, professores intervenientes e encarregados de educação que estiveram presentes no concerto.

### ***Miniconcertos para Minimúsicos – 20 de Abril de 2017***

O evento *Miniconcertos para Minimúsicos* realizou-se também no auditório do Curso de Música Silva Monteiro no dia 20 de Abril de 2017 às 18h00. Esta atividade foi direcionada especialmente para as turmas de Iniciação Musical desta instituição de ensino.

Este concerto foi organizado pela totalidade dos professores estagiários em atividade neste ano letivo 2016/17 no CMSM. O concerto teve a participação ativa dos seguintes músicos e professores estagiários: Alexandre Nobre (guitarra), Flávia Marques (violino), Joana Ribeiro (violino), João Resende (guitarra) – e ainda do professor Hélder Barbosa (clarinete).

O objetivo principal deste concerto foi permitir aos alunos mais novos a audição de música contemporânea, ou seja, música composta por compositores europeus dos séculos XX e XXI, pois achámos que essa oportunidade não é muito comum e seria enriquecedora para a sua percepção musical, abrangência e conhecimento de diferentes estilos modernos.

O programa de concerto incluiu as seguintes peças e respetivos compositores:

- 6º Andamento da Suite Compostelana para guitarra (dedicada ao guitarrista espanhol Andrés Segovia) do compositor espanhol Frederico Moupu (1893-1987).
- 5 duos para dois violinos dos 44 compostos pelo compositor húngaro Béla Bartók (1891-1945).

- Transcrição para guitarra da peça “Tom Waits” (original para piano solo) do compositor português António Pinho Vargas (1951-).
- “Três peças para Clarinete solo” do compositor russo Igor Stravinsky (1882-1971).

#### **4.5.2 Participação em atividades da comunidade escolar**

##### **Colaboração no Concurso Interno – 6 de Abril de 2017**

O concurso interno do Curso de Música Silva Monteiro decorre anualmente em data variável entre o final do 2º período e início do 3º período letivo. Este ano decorreu durante a tarde do dia 6 de Abril de 2017, nas instalações do antigo cinema Nun’Álvares (junto ao edifício principal do CMSM).

Todos os professores do departamento de piano do CMSM são incentivados a prepararem os seus alunos desde o início do ano letivo para a participação neste concurso. É uma atividade que pode servir para os alunos como objetivo a longo prazo e permite-lhes ganhar experiência na preparação de um repertório musical e na atuação em público. Esta edição teve a participação de 28 alunos de piano distribuídos por 4 categorias. Pude fazer parte do painel de júris assim como ajudar a conferir as presenças dos alunos, a preparação do palco e a orientação dos alunos mediante os horários de provas definidos.

##### **Colaboração no Concurso Internacional de Piano “Santa Cecília” – 17 a 21 de Julho de 2017**

O prestigiado Concurso Internacional de Piano “Santa Cecília” tem decorrido anualmente, geralmente nos meses de Junho ou Julho, e é organizado pelo Curso de Música Silva Monteiro. Este concurso conta com a participação de pianistas internacionais das mais diversas nacionalidades, incluindo portugueses. Esta edição decorreu entre os dias 17 e 21 de Julho na instalações da instituição Casa da Música, no Porto.

Tive a oportunidade de ajudar a equipa de organização e de assistir também a algumas das provas. Pude orientar os vários concorrentes participantes no concurso mediante os horários de prova definidos, salas de estudo e necessidades imprevistas, sempre tendo em conta que muitos destes pianistas não sabiam falar português e por vezes também não falavam bem inglês. Foi uma experiência interessante e especial, sobretudo enquanto pianista, anterior participante e anterior vencedor deste mesmo concurso.

**Apoio nos ensaios e apresentações do evento “Concerts 4 Good” – 5 de Julho de 2017**

O Festival de Solidariedade Social “Concerts 4 Good” tem-se realizado anualmente na cidade do Porto nos últimos 3 anos.

Esta edição teve lugar no Teatro do Campo Alegre, no Porto, no dia 5 de Julho de 2017 às 21h30 com a participação da Orquestra Juvenil da Bonjónia.

Tive oportunidade de dar apoio à organização no dia do evento, ajudando a orientar os diversos alunos que participavam nesta orquestra nos bastidores do concerto. Achei muito interessante este evento, em especial o lema deste festival que se intitula “Educação pela Arte / Música para Todos” e tem como objetivo a angariação de fundos para solidariedade social.



## Conclusão

Depois de realizadas várias reflexões sobre o último ano letivo e conclusão de todas as diversas atividades da Prática de Ensino Supervisionada, vejo os resultados desta experiência pedagógica de forma bastante positiva. Através das experiências vividas nas diversas atividades realizadas durante um ano letivo completo foi possível para mim ficar com uma visão melhorada sobre o estado e funcionamento do ensino musical em Portugal, em particular na instituição portuense de ensino na qual estive inserido – Curso de Música Silva Monteiro.

Vivi diferentes experiências no estágio e no projeto educativo, realizados na mesma instituição, e penso que ambas se complementaram e permitiram experimentar uma diversidade mais abrangente de estratégias pedagógicas, perfis de alunos distintos e de processos de ensino diferentes. Procurei sempre aprender ao máximo e tirar o melhor proveito de todas as situações de ensino que tive oportunidade de realizar, participar ou observar. Por um lado, no meu projeto educativo procurei focar-me no tema de investigação previamente definido sobre a aplicação da metodologia de ensino de Fernando Corrêa de Oliveira e tentei cumprir todas as atividades planeadas de forma a atingir os objetivos e resultados pretendidos. Por outro lado, durante a realização do estágio tive um pouco mais de liberdade para explorar outros tipos e aspetos sobre pedagogia, ensino da música e aprendizagem em sala de aula, tanto com os alunos participantes nas aulas como com a comunidade escolar participante nas atividades propostas e organizadas durante o ano letivo.

Os ensinamentos adquiridos durante o estágio e em especial todas as dicas e trocas de opiniões que foram regularmente realizadas com a orientadora cooperante permitiram-me ter uma aprendizagem bastante positiva. No projeto educativo gostaria de ter podido ir mais longe, com um maior número de aulas práticas e um maior número de participantes, para poder retirar conclusões mais concretas sobre a metodologia de ensino aplicada, de forma a poder ser mais útil para futuros professores que tenham interesse em utilizar ou desenvolver as ideias de ensino de Fernando Corrêa de Oliveira. No entanto, fazendo uma retrospectiva ao trabalho realizado, penso que desenvolvi competências importantes e cheguei a resultados interessantes sobre esta metodologia de ensino.

Dentro da comunidade docente e em especial dentro do departamento de piano do CMSM penso que também tive um papel positivo e pude contribuir para a reflexão de diversos aspetos relacionados com o programa de ensino ou questões mais práticas relacionadas com as aulas de piano. Foi com positiva surpresa que vi as minhas opiniões e de restantes professores estagiários serem solicitadas, em algumas reuniões formais ou informais do departamento de piano. Os restantes professores tiveram grande interesse em conhecerem opiniões e pontos de vista diferentes vindos de professores estagiários, que têm naturalmente menor experiência no ensino e ainda estão a completar os seus cursos na Universidade. Penso que esta forma de contribuição é bastante positiva para se atingirem as melhores decisões internas com o objetivo de melhorar o ensino dentro da instituição.

Uma das conclusões mais importantes que formei durante este percurso como professor estagiário foi que o ensino do piano precisa de uma certa reformulação, num prazo relativamente urgente. Um facto que me surpreendeu negativamente foi que o número de alunos de piano no CMSM tem vindo a diminuir ao longo dos últimos anos, apesar do número total de inscrições se manter ou aumentar. De certo modo isto significa que o piano atrai cada vez menos alunos iniciantes e isso gera-me uma certa preocupação pois o piano é o instrumento que representa mais alunos e mais professores nesta instituição de ensino. Na minha opinião o programa de piano existente permite pouca flexibilidade e exige que os professores preparem os seus alunos para as provas trimestrais que estes têm a obrigatoriedade de realizar. Presenciei em algumas aulas factos curiosos de alunos que pretendiam aprender a tocar uma certa peça mas que essa possibilidade lhes era negada pela professora, pois esta estava obrigada a preparar os alunos para tocarem peças específicas para a prova trimestral, tendo de fazer essa a prioridade. Isso gerava descontentamento e quebra de motivação nos alunos em que este episódio ocorreu. Penso que todos concordamos que nem todos os alunos irão seguir a carreira de instrumentista ou concertista e nem todos os alunos têm as mesmas capacidades ou o mesmo ritmo de aprendizagem. Muitos alunos decidem aprender música apenas porque gostam de ouvir música e têm curiosidade em aprender a tocar algumas peças, não tendo como objetivo final serem profissionais da música. Desta forma, na minha opinião os professores de piano deveriam poder ter maior liberdade na escolha de repertório e na frequência de provas de avaliação, adaptando e personalizando os critérios de acordo com cada aluno/a, dependendo se os alunos têm um objetivo (motivação, competências e capacidades) mais profissional, ou um objetivo mais amador.

Melhorando e adaptando os objetivos mencionados acima também a motivação e a qualidade do estudo pessoal e individual dos alunos deverá melhorar. Uma aprendizagem instrumental bem sucedida requer sempre um bom estudo em casa, no entanto, com alunos iniciantes e jovens esse estudo está muito dependente de fatores subjetivos tais como a motivação imediata, a dinâmica das aulas ou os objetivos traçados pelo professor. No fundo, acredito que todos os professores e todos os tipos de ensino criados e desenvolvidos deveriam ter estes dois objetivos em comum: criar nos alunos o gosto pela música e motivá-los a progredirem na aprendizagem do seu instrumento, dentro dos seus objetivos pessoais, para que a música nunca seja excluída das suas vidas, independentemente da profissão que vierem a optar para o seu futuro.

Espero que este trabalho sirva de alguma forma para encorajar os profissionais do ensino de música em Portugal, em especial professores de piano, a não recearem introduzir os seus alunos a estes ambientes musicais contemporâneos. É importante compreender os métodos de educação musical e saber usá-los eficientemente com o objetivo principal, sempre presente, de proporcionar música para toda as pessoas, que poderão aprendê-la durante toda a sua vida.



## Referências Bibliográficas:

- Adorno, Theodor W. 2004. "A Filosofia da Nova Música". Ed. Perspectiv, São Paulo.
- Branco, João de Freitas. 1987. "Vianna da Motta – contribuição para o estudo da sua personalidade e da sua obra". Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Brendel, Alfred. 1976. "Musical Thoughts & Afterthoughts". New York: Farrar Straus Giroux.
- Brito, M. C.; Cymbron, L. 2008. "História da Música Portuguesa", 1ª edição. Universidade Aberta, Lisboa.
- Butler, David; Brown, Helen. 1994. "Describing the Mental Representation of Tonality in Music." In *Musical Perceptions*, editado por Rita Aiello, 191–212. New York: Oxford University Press.
- Cabral, Luís. 2016. "Curso de Música Silva Monteiro: História." Acedido a 14 de janeiro de 2017. <http://www.cmsilvamonteiro.com/?page=15>.
- Campos, Luís Vieira. 2013. "Uma Escola com Memória e Futuro". Acedido a 13 de Janeiro de 2017. Documentário. <https://www.youtube.com/watch?v=JCZTzlgIP4Q>.
- Carvalho, Mário Vieira de 1989. "O Essencial sobre Fernando Lopes Graça". Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa.
- Cassuto, Álvaro. 1961. "Considerações a Propósito de Darmstadt" in *Arte Musical*, n.º 15.
- Cook, Nicholas. 1994. "Perception: A Perspective from Music Theory." In *Musical Perceptions*, editado por Rita Aiello, 64–98. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Colwell, Rochard; Webster, Peter. 2011. "Roles of Direct Instruction, Critical Thinking, and Transfer in the Design of Curriculum for Music Learning". Oxford Scholarship Online.
- Cunha, João P. 2003. "Fernando Corrêa de Oliveira. Life, Work and Position Within the Twentieth Century". Tese de Mestrado. Royal Northern College of Music, University of Manchester.
- Curso de Música Silva Monteiro. 2016. "Programa de Piano CMSM 2016-2017". Porto.
- Dias, António P. S. O. 2016. "Desenvolvimento da Compreensão Musical Através do Uso de Gravações em Aulas de Piano". Tese de Mestrado. Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte.
- D. Miller, S. 1973. Guido d'Arezzo: Medieval Musician and Educator. *Journal of Research in Music Education*, 21(3), 239–245. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3345093>.
- Fonseca, Ana Maria Liberal da. 2010. "Tertúlias Musicais: Recordar 80 Anos do Curso de Música Silva Monteiro". Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte.
- Fugelso, K. 2012. *Studies in Medievalism XXI: Corporate Medievalism* (Vol. 21). Boydell and Brewer. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.cttn334n>.
- Gordon, Edwin. 2000. "Teoria de Aprendizagem Musical". Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

- Grout, Donald; Palisca, Claude V. 2001. "História da Música Ocidental". Gradiva, Lisboa.
- Gruhn, Wilfried; Rauscher, Frances. 2006. "The Neurobiology of Music Cognition and Learning". In *MENC Handbook of Musical Cognition and Development*, editado por Richard Colwell, p. 40-71. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Haston, Warren. 2007. "Teacher Modeling as an Effective Teaching Strategy". In *Music Educators Journal* 93 (4), p. 26-30.
- Kaemper, Gerd. 1968. "Techniques Pianistiques". Leduc, Paris.
- Khazam, R. 2009. "Nikolay Obukhov and the Croix Sonore". In *Leonardo Music Journal*, 19, 11–12. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/40926343>.
- Kochevitsky, George. 1967. "The Art of Piano Playing: a scientific approach". Summy-Bichard Music: USA.
- Kodály, Zoltán. 1974. "The Selected Writings of Zoltán Kodaly". London: Boosey & Hawkes.
- Kramer, Jonathan D. 2002. "The Musical Avant-Garde" In Sitsky, Larry "Music of the Twentieth – Century Avant – Garde: A biocritical sourcebook". USA. (pp. xi – xviii).
- Lhevinne, J. 1972. "Basic Principles of Pianoforte Playing". Nova Iorque: Dover.
- Lopes-Graça, Fernando. 1992. "Musicália". Caminho: Lisboa.
- Marques, J. T. R. 2015. "Geometria Serial: Um Modelo Compositivo Para Composição Algorítmica Assistida Por Computador". Universidade Católica Portuguesa.
- Mary Helen Richards. 1966. "The Kodaly System in the Elementary Schools". In *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, (8), 44–48.
- Mandillo, Perseu. 2004. "Entrevista a Fernando Corrêa de Oliveira". In Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa. [http://www.mic.pt/dispatcher?where=5&what=2&show=0&peessoa\\_id=102&lang=PT](http://www.mic.pt/dispatcher?where=5&what=2&show=0&peessoa_id=102&lang=PT)
- Martins, Willa Soanne. 2010. "Música de Vanguarda e Cultura de Massas". In *I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*. p. 683-692. Rio de Janeiro.
- Meyer, Leonard. 1994. "Emotion and Meaning in Music". In *Musical Perceptions*, editado por Rita Aiello, p. 3-39. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Mills, Janet. 2007. "Instrumental Teaching". Nova Iorque: Oxford Music Press.
- Mills, Janet; McPherson, Gary. 2007. "Musical Literacy". In *The Child as Musician*, editado por Gary Machpherson, p. 155-71. Oxford: Oxford University Press.
- Monteiro, Francisco. 2003/2004. "O aparecimento da vanguarda em Portugal: para um estudo da música Portuguesa entre 1958 e 1965" in *Música Psicologia e Interpretação*, 5 p. 59-68.
- Nacional, Emissora. 2011. "Transmissão de Rádio do Concerto da Sinfonia op. 32, pela Orquestra RDP Porto e Documentário sobre Fernando Corrêa de Oliveira". <https://www.youtube.com/watch?v=zmnhtzFY0Zk&feature=youtu.be>. Consultado a 4 de Fevereiro de 2017.
- Nagel, Jody. 2005. "The Use of Solfeggio in Sightsinging: Fixed vs. Movable "Do" for People Without Perfect Pitch". Austin, Texas. <http://www.jomarpress.com/nagel/articles/Solfeg.html>
- Nardini, L. 2012. "God is Witness: Dictation and the copying of chants in medieval monasteries". In *Musica Disciplina*, 57, 51–79. Retirado de

- <http://www.jstor.org/stable/24427166>. Consultado a 14 de Abril de 2017.
- Neuhaus, H. 2008. "The Art of Piano Playing". Londres: Kahn and Averill.
- Nogueira, Carla. 2013. "A Educação Musical e Pianística de Vanguarda por Fernando Corrêa de Oliveira". Tese de Mestrado. Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte.
- Oliveira, Fernando; Sampaio, M. 1996. "Uma Homenagem a Maria Feliciano". (C. M. de Matosinhos, Ed.). Matosinhos.
- Oliveira, Fernando Corrêa de. 1952. "50 Peças para os 5 Dedos op. 7". Porto.
- Oliveira, Fernando Corrêa de. 1985. "Guia Para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda". Ed. F. C. Oliveira. Porto.
- Oliveira, Fernando Corrêa de. 1993. "Música Minha". Ed. F. C. Oliveira. Porto: Ramos Dos Santos, LDA. - PORTO.
- Oliveira, Fernando Corrêa de. 2001. "Simetria Sonora: Fernando Corrêa D'Oliveira Criou A Simetria Sonora: Primeiro Sistema Musical Português". Ed. F. C. Oliveira. Porto.
- Oliveira, Fernando Corrêa de. 1984. "Entrevista com o Professor Fernando Corrêa de Oliveira", Carlos Duarte (produtor) Espaço Aberto. Rio de Janeiro: Rádio MEC.
- Oliveira, Fernando Corrêa de. 1984. "Um Método Português de Iniciação Musical e Pianística". In *1º Colóquio Nacional de Música*, Comissão permanente do Dia Mundial da Música, Ministério da Cultura Português, Abrantes.
- Paredes, Sofia 2003. "Um compositor na Vanguarda". In *O Primeiro de Janeiro*, Porto.
- Polygram Ibérica, S.A. 1994. "A Grande Música Passo a Passo". Alfragide: Ediclube. Coleção de 50 CDs.
- Ponte, Maria N. 1985. "O abc da Música mais Acessível a Todos". In *O Primeiro de Janeiro*, Porto.
- Pui, P., & Leung, S. 2009. "Analytical Approaches to Gyorgy Kurtág's "Three old Inscriptions for Voice and Piano, op. 25". Oxford: Oxford University Press.
- Raiber, Michael; Teachout, David. 2014. "The Journey from Music Student to Teacher: A Professional Approach". London: Routledge.
- Resende, Joana 2011. "A Escola *Parnaso*. Contributos Para Uma Reflexão". Tese de Mestrado. Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte.
- Ribeiro, M. L. S. A. 2001. "Historial Pedagógico e Inovações de Vanguarda no Ensino de Piano". Tese de Doutoramento. Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte.
- Rigaud, A. C. 1985. "Algumas Palavras Sobre o Que Eu Penso Acerca do Livro "50 Peças Para os 5 Dedos, op. 7" do compositor Fernando Corrêa de Oliveira". Porto.
- Rockstro, W. S. 1889. "The Great Musical Reformers. II. Guido d'Arezzo". Musical Times Publications Ltd.
- Serrão, Maria. 2011. "Influências da performance na música entre 1970 e 90 em Portugal: Jorge Peixinho, Clotilde Rosa, Eduardo Sérgio". Tese de Mestrado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas: Universidade Nova de Lisboa.
- Silvey, C. 1937. A Study of the Solmization Method of Teaching Music Reading. *Peabody Journal of Education*, 15(2), 83–86.
- Sitsky, L. 1994. "Music of the Repressed Russian Avant-garde, 1900-1929: Contributions to the Study of Music and Dance". Greenwood Press.

- Sloboda, J. A. 2005. "Exploring the musical mind: Cognition, emotion, ability, function". Oxford: Oxford University Press.
- Slonimsky, N. 1993. "The Concise Baker's Biographical Dictionary of Musicians".
- Smith, M. 1934. "Solfège: An Essential in Musicianship". In *Music Supervisors' Journal*, 20(5), 16-17-61. <http://doi.org/10.2307/3385779>.
- Solomon, L. J. 1973. "Symmetry as a Compositional Determinant".
- Sousa, Ernesto de. 1998. "Ser Moderno em Portugal..." organização e apresentação de Isabel Elvès e José Miranda Justo, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Sultanova, A., & Bariseri, N. 2012. Conjectural and Absolute Solmization Systems in Music. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 46, 2394–2397. <http://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.05.491>.
- Taylor, J. 1896-97. "The Evolution of the Movable Do". In *Proceedings of the Musical Association*, 23rd Sess., 17–35.
- Uszler; Gordon; McBride-Smith S. M. E. 1991. "The Keyboard Teacher and the Process of Teaching". In *The Well-Tempered Keyboard Teacher* (p. 52–72). New York.

## Lista de Anexos

**Anexo I (p. 133)** – “Algumas Palavras sobre o que Eu Penso Acerca do Livro *50 Peças para os 5 Dedos*, op. 7 do Compositor Fernando Corrêa de Oliveira”, escrito por Adelina Caravana Rigaud.

**Anexo II (p. 135)** – Inventário das obras de Fernando Corrêa de Oliveira.

**Anexo III (p. 141)** – Pedido de autorização para a realização do projeto de investigação no Curso de Música Silva Monteiro (por assinar) e declaração por parte da direção que a autorização formal não é necessária.

**Anexo IV (p. 145)** – Pedido de autorização aos encarregados de educação para a participação do seu educando no projeto e gravação em áudio das aulas.

**Anexo V (p. 147)** – Programa Oficial de Piano conforme o Programa do Curso de Piano do Conservatório Nacional de Música (1973/74).

**Anexo VI (p. 169)** – Programa de Piano para os diferentes graus do Curso de Música Silva Monteiro no ano letivo de 2016/2017.

**Anexo VII (p. 203)** – Relatórios das aulas assistidas e lecionadas a ambos os alunos Maria e Miguel.

**Anexo VIII (p. 271)** – Solicitação aos encarregados(as) de educação para a participação dos seus educandos(as) na *Masterclasse* de Piano.

**Anexo IX (p. 273)** – Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada.

**Anexo X (p. 277)** – Questionário iniciais aos dois alunos que participaram no Projeto de Investigação.

**Anexo XI (p. 279)** – Folhas de registo de Presenças Mensais para a Prática de Ensino Supervisionada.

**Anexo XII (p. 289)** – Anotações, Registos e Planificações das Aulas de *Educação Musical e Pianística de Vanguarda*.

**Anexo XIII (p. 323)** – Questionários realizados aos alunos para cada 5 lições de *Educação Musical e Pianística de Vanguarda*.

**Anexo XIV (p. 327) – Cartões e Cartas dodecafônicas.**

# ALGUMAS PALAVRAS SOBRE O QUE EU PENSO ACERCA DO LIVRO

## 50 PEÇAS PARA OS 5 DEDOS, OP. 7

### DO COMPOSITOR FERNANDO CORRÊA DE OLIVEIRA

Com esta obra na mão posso dizer o que penso, o que sinto, o que imagino.

Desde há longa data que o uso com os meus alunos, com todos, sem exceção, a partir do fim do primeiro ano, a partir da ocasião em que a leitura tradicional tem já os seus alicerces.

É então altura de desenvolver a agilidade, a técnica da polifonia e a imaginação. Sob estes três pontos de vista, não conheço obra mais completa e engenhosa. Mas há uma outra questão, de ordem psicológica e muito importante: o aluno que, por falta de bagagem, ainda toca pouco, ainda não sabe e não pode aderir a uma verdadeira linguagem musical, feita de imagens, de sentimentos e de coloridos, encontra aqui processo e alimento que lhe permite, em pouco tempo, aprender tudo isso, amar tudo isso, amar a arte em geral e, em especial, a música.

Mas analisemos um pouco:

1 - Simplificada a leitura, mormente a das teclas pretas, pelo uso da escrita de Obukhoff, uma vasta paleta está, de repente, ao nosso alcance.

2 - O uso frequente da posição simétrica e o sistemático da posição estática em obras que lhe são especificamente dedicadas, inovação também da autoria de Fernando Corrêa de Oliveira, favorece o desenvolvimento psicomotor, permitindo uma completa estabilidade das mãos e faz com que cada peça seja utilíssimo treino de agilidade e de igualdade, que só com muitos exercícios cansativos e custosos um aluno deste nível conseguiria obter.

3 - Tenho em vista, também, o desenvolvimento da capacidade de execução polifônica, que em tantas destas peças aparece e que, uma vez dominada, vai ser ferramenta utilíssima ao longo de toda uma existência

4 - Em seguida penso na imaginação, linguagem de toda uma vida de artista e a maior riqueza que um professor pode ter à mão para trabalhar os alunos até à adolescência. Digo assim porque, a partir desta e habituado a trabalhar com imagens e a criá-las, facilmente um jovem a desabrochar descobre que há, também, a linguagem dos sentimentos. Uma enorme quantidade de coloridos lhe foram dados. Concretamente, em relação ao livro, chamo a atenção para a enorme beleza dos títulos das peças. Quem se alimentar deles saberá, e por si só, rotular todo um repertório e passagens do mesmo. Trata-se de criar vida através de sons e de, com eles, pintar.

Mas o próprio autor a criou, com a sua arte e amor, pintando cenários, teatros, situações muito diversas, que vão desde a comicidade ligeira de "Tudo vai bem" ou da mais marcada e vigorosa de "Queremos cantar e dançar" até à doce ternura da "Romanza I" ou da "Valsa das nossas românticas avós".

Para concluir, não posso deixar de referir aqui o encanto que tem sido para mim trabalhar outras peças do mesmo autor, em especial "O príncipe do cavalo branco", em que, talvez mais marcadamente ainda, vemos desde peças de execução acessível até às de um grau muito elevado de dificuldade e tudo unido num todo que é o cenário, que é o motivo, que é a vida.

*Com o coração afeto de*  
*Adelina Gravame Rigaud*





## Fernando Correa de Oliveira (1921 - 2004) Inventário das Obras

### Canto e Piano

OBRA	TEXTO	POSSE	M/Ed	OBSERVAÇÕES
1 - Luta	Antero de Quental	JP	Ed	Três sonetos metafísicos op 2 / 1950
2 - Evolução	Antero de Quental	JP	Ed	Três sonetos metafísicos op 2 / 1950
3 - Oceano Nox	Antero de Quental	JP	Ed	Três sonetos metafísicos op 2 / 1950
1 - Ideal	Antero de Quental	JP	Ed	Três sonetos líricos op 16 / 1957
2 - Idílio	Antero de Quental	JP	Ed	Três sonetos líricos op 16 / 1957
3 - Sonho oriental	Antero de Quental	JP	Ed	Três sonetos líricos op 16 / 1957
1 - Vosso bem-querer...	Luiz de Camões	JP	Ed	Redondilhas op 27 / 1972
2 - Quem ora soubesse onde	Luiz de Camões	JP	Ed	Redondilhas op 27 / 1972
3 - Da alma e de quanto tiver	Luiz de Camões	JP	Ed	Redondilhas op 27 / 1972
As horas pela alameda...	Fernando Pessoa	JM		Poemas op 36
Toma-me ó noite eterna	Fernando Pessoa	JM		Poemas op 36
Quando eu era criança...	Fernando Pessoa	JM		Poemas op 36
O Ratinho Ra-Tu-Di op 8	Fernando Correia de Oliveira			Canto infantil
Canções sem Palavras op 33		JP	M	Solfejos
Paixões de...		Ivo Cruz		

### Outros Cantos

OBRA	TEXTO	POSSE	M/Ed	OBSERVAÇÕES
1 – Prólogo de FCO	Anónimo			Cantares de Triste Amor op 25 / 5 vozes solistas
2 – Por uma só vez	Anónimo			Cantares de Triste Amor op 25 / 5 vozes solistas
3 – Quer firmar-se o Anton	Anónimo			Cantares de Triste Amor op 25 / 5 vozes solistas
4 – Que é o que vejo	Anónimo			Cantares de Triste Amor op 25 / 5 vozes solistas
5 – As tristes lágrimas minhas	Anónimo			Cantares de Triste Amor op 25 / 5 vozes solistas
6 – Já dei fim a meus cuidados	Anónimo			Cantares de Triste Amor op 25 / 5 vozes solistas
7 – Perdi a esperança	Anónimo			Cantares de Triste Amor op 25 / 5 vozes solistas
8 – Mais deveis a quem vos serve	Anónimo			Cantares de Triste Amor op 25 / 5 vozes solistas
9 – Faz-me, amor, o mal que podes	Anónimo			Cantares de Triste Amor op 25 / 5 vozes solistas
10 – Não pensem que há-de acabar	Anónimo			Cantares de Triste Amor op 25 / 5 vozes solistas
1 – O que por la Virgen leixa	Rei Afonso X, o Sábio			Cantigas de Santa Maria op 24 / Voz, flauta de bisel tenor cravo

## Fernando Correa de Oliveira (1921 - 2004) Inventário das Obras

2 – Rosa das rosas	Rei Afonso X, o Sábio			Cantigas de Santa Maria op 24 / Voz, flauta de bisel tenor cravo
3 – Todos os Santos	Rei Afonso X, o Sábio			Cantigas de Santa Maria op 24 / Voz, flauta de bisel tenor cravo
4 – Deus te salve	Rei Afonso X, o Sábio			Cantigas de Santa Maria op 24 / Voz, flauta de bisel tenor cravo
1 – Bendito seja aquele dia	Anónimo			Cuidados e Danos de Amor op 26 / Barítono, flauta de bis tenor e cravo
2 – De vós e de mim nasceu	Anónimo			Cuidados e Danos de Amor op 26 / Barítono, flauta de bis tenor e cravo
3 – Toda a noite e todo o dia	Anónimo			Cuidados e Danos de Amor op 26 / Barítono, flauta de bis tenor e cravo
4 – Não têm cura os meus males	Anónimo			Cuidados e Danos de Amor op 26 / Barítono, flauta de bis tenor e cravo
5 – Se do mal que me quereis	Anónimo			Cuidados e Danos de Amor op 26 / Barítono, flauta de bis tenor e cravo
6 – Sempre fiz vossa vontade	Anónimo			Cuidados e Danos de Amor op 26 / Barítono, flauta de bis tenor e cravo
7 – Não podem meus olhos ver-vos	Anónimo			Cuidados e Danos de Amor op 26 / Barítono, flauta de bis tenor e cravo
8 – Tristezas do mal presente	Anónimo			Cuidados e Danos de Amor op 26 / Barítono, flauta de bis tenor e cravo
9 – Senhora bem poderei	Anónimo			Cuidados e Danos de Amor op 26 / Barítono, flauta de bis tenor e cravo
10 – Onde estás, ó alma minha	Anónimo			Cuidados e Danos de Amor op 26 / Barítono, flauta de bis tenor e cravo

### Piano

OBRA	POSSE	M/Ed	OBSERVAÇÕES
O Príncipe do Cavalo Branco op 6 - suite		Ed	16 peças / Há versão para orquestra sinfónica
50 Peças para os 5 dedos op 7	JP	Ed	
Variações Clássicas Incompletas op 10	JP	Ed	
20 Peças em Contraponto Simétrico op 15	JP	Ed	

## Fernando Correa de Oliveira (1921 - 2004) Inventário das Obras

7 Estudos de Pequena Virtuosidade op 18	JP	Ed	
Dança do Povo	JP	Ed	A Cláudio Carneiro
3 Danças para piano e percussão op 14			
1 – Neutro (calor)	JP	M	
2 – Feminino (dança duma jovem cábula)	JP	M	
3 – Masculino (Ferreiro)	JP	M	
Mala Posta			
Inosidade????			Vi num programa HC
Prelúdio	JP	Ed	Revista dos Alunos do CMP

### 2 Pianos / 4 mãos

OBRA	POSSE	M/Ed	OBSERVAÇÕES
Andamento I	JM		2 pianos
Andamento II	JM		4 mãos
2 Nocturnos op 29		Ed	4 mãos
Tríptico op 13 – 3 estudos	HC		4 mãos (e percussão)
Sonata op 41			2 pianos

### Música de Câmara

OBRA	POSSE	M/Ed	OBSERVAÇÕES
1 – O saltão trovador	GN		De 8 Peças progressivas op 21 / Violoncelo e piano
2 – Coral	GN		De 8 Peças progressivas op 21 / Violoncelo e piano
3 – Epitáfio à infância	GN		De 8 Peças progressivas op 21 / Violoncelo e piano
4 – Solo I	GN		De 8 Peças progressivas op 21 / Violoncelo e piano
5 – Cantiga de amigo	GN		De 8 Peças progressivas op 21 / Violoncelo e piano
6 – Pastoral	GN		De 8 Peças progressivas op 21 / Violoncelo e piano
7 – Solo II	GN		De 8 Peças progressivas op 21 / Violoncelo e piano
8 – Um português no Rio	GN		De 8 Peças progressivas op 21 / Violoncelo e piano
Lugar do Feitiço op 1	ONP	Ed	Violeta e piano / Há versão para violeta e orquestra sinfónica

## Fernando Correa de Oliveira (1921 - 2004) Inventário das Obras

Presto op 11				Flauta, violino, piano a 4 mãos e percussão
Trio com piano op 17		JP		Violino, violoncelo e piano
Sonata op 19				Flauta e piano
6 Peças Progressivas op 22		JP	M	Violino e piano – só tenho parte de violino
Estampida op 28				2 Flautas de bisel, triângulo e pandeireta
Duetos cortesãos op 23				2 Flautas de bisel ou flauta de bisel e violeta ou violeta e alaúde
Quarteto de cordas com piano op 31				Violino, violeta, violoncelo e piano
Duas orações op 3 D		MC		4 violoncelos
Discurso de Platão		PGL		
Gea e Bóreas		Ivo Cruz		Flauta
O Eremita		JP	M	Flauta solo

### Orquestral e Concertante

OBRA	POSSE	M/Ed	OBSERVAÇÕES
Trovadores (coral) op 9	Ivo Cruz		Orquestra de cordas
O Príncipe do Cavalo Branco op 6	ONP		Orquestra sinfônica / 16 números / Há versão para piano
Lugar do Feitiço op 1	Ivo Cruz	Ed	Poema para violeta e orquestra sinfônica / Há versão para violeta e piano
Discurso de Platão op 5	ONP		Poema para violoncelo e pequena orquestra / 1951
Metamorfoses op 20			Fagote e orquestra de cordas
Sinfonia nº 1 op 32	ONP		
Sinfonia nº 2			
Sinfonia nº 3			
Sinfonia nº 4			
Sinfonia nº 5			
3 Valsas Trágicas			
Valsa do além-túmulo op 35 A nº 1	ONP		
Camões, Pessoa e Antero op 45	ONP/Ivo Cruz		Orquestra

## Fernando Correa de Oliveira (1921 - 2004) Inventário das Obras

Tema rítmico				
3 Estudos op 13				
3 Danças op 14				

### Coro

OBRA	TEXTO	POSSE	M/Ed	OBSERVAÇÕES
Pater Noster op 3	Litúrgico	JP	Ed	4 vozes mistas
Ave Maria op 3	Litúrgico	JP	Ed	4 vozes mistas
3 Cantigas de Amigo op 4	D. Diniz			3 vozes femininas
O Ratinho Ra-Tu-Di op 8	FCO			Conto infantil cantado e dançado / Vozes brancas, piano e percussão / Coro e orquestra
Natal Português II		JP	Ed	

### Várias

OBRA	POSSE	M/Ed	OBSERVAÇÕES
Gea e Bóreas			Flauta solo
7 Peças para Guitarra op 30		Ed	
O Cábula op 12	Ivo Cruz		Ópera infantil em 1 acto / Solistas, cordas e piano / Há redução para vozes e piano
Saudação a Sua Santidade o Papa João Paulo II op 43			Tenor e barítono
Tríptico	Ivo Cruz		????
O Planeta op 38	Ivo Cruz		Ópera / Solistas e orquestra





Vasco Dantas Rocha &lt;vascodantasrocha@gmail.com&gt;

---

## Pedido de autorização para a Prática em Ensino

---

**Luisa Caiano** <luisacaiano@cmsilvamonteiro.com>  
Para: Vasco Dantas Rocha <vascodantasrocha@gmail.com>  
Cc: Estefânia Sousa Martins <secretaria@cmsilvamonteiro.com>

11 de outubro de 2016 às 16:46

Olá Vasco,

As atividades de estágio são validadas pelo orientador e não pela direção, pelo que se a Andreia aprovou e consta no teu plano não é necessário nenhuma autorização formal da direção.

Bom trabalho,

**LUÍSA CAIANO**  
Direção Pedagógica



Rua Guerra Junqueiro, 455  
4150-389 Porto  
Portugal

T. 226 002 150  
F. 226 006 066

[www.cmsilvamonteiro.com](http://www.cmsilvamonteiro.com)

---

**De:** Estefânia Sousa Martins [mailto:[secretaria@cmsilvamonteiro.com](mailto:secretaria@cmsilvamonteiro.com)]

**Enviada:** 11 de outubro de 2016 16:44

**Para:** CMSM \* Prof. Luísa Caiano <[luisacaiano@hotmail.com](mailto:luisacaiano@hotmail.com)>

**Assunto:** FW: Pedido de autorização para a Prática em Ensino

**De:** [vascodantasrocha@gmail.com](mailto:vascodantasrocha@gmail.com) [mailto:[vascodantasrocha@gmail.com](mailto:vascodantasrocha@gmail.com)] **Em nome de** Vasco Dantas Rocha

**Enviada:** 3 de outubro de 2016 22:09

**Para:** [secretaria@cmsilvamonteiro.com](mailto:secretaria@cmsilvamonteiro.com)

**Assunto:** Pedido de autorização para a Prática em Ensino

[Citação ocultada]







Departamento de Comunicação e Arte  
Mestrado em Ensino de Música

Projecto Educativo no âmbito do Mestrado em Ensino da Música

“Aplicação da metodologia de ensino de Fernando Corrêa de Oliveira”

Disciplina: Piano

Exmos. Srs. Directores do Curso de Música Silva Monteiro,

O presente projecto está integrado no Mestrado em Ensino de Música pela Universidade de Aveiro e tem como finalidade estudar os benefícios da utilização da Metodologia de Ensino do pedagogo portuense Fernando Corrêa de Oliveira - *Educação Musical e Pianística de Vanguarda*. Este projecto tem como objectivos principais descrever, analisar e ainda comparar o supracitado método com os modelos de ensino aplicados em algumas das escolas de ensino artístico de música em Portugal.

Este modelo de ensino de piano para principiantes contempla uma educação atonal e, de forma inédita, leva o(a) aluno(a) a conseguir ler a partitura desde a primeira lição. O período da investigação será de cerca de 10 aulas (45 min.), durante o período de Outubro de 2016 a Março de 2017, e onde se irão realizar actividades musicais teóricas e práticas ao longo das aulas de Piano.

Para avaliar os resultados do projecto, todas as aulas serão gravadas para avaliar e registar a evolução das facilidades e dificuldades do aluno. Estas gravações não serão publicadas ou divulgadas e apenas serão apresentadas a um avaliador externo que não terá acesso à identidade de cada um dos alunos. Além disso serão realizadas entrevistas aos alunos e aos encarregados de educação no início e no final da investigação para recolher dados sobre a sua percepção do projecto.

Com os melhores cumprimentos,

Vasco Dantas Rocha.

Eu, \_\_\_\_\_,  
na qualidade de diretor do CMSM - Curso de Música Silva Monteiro, declaro  
que tomei conhecimento do estudo proposto e autorizo a sua realização.

\_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

\_\_\_\_\_





Departamento de Comunicação e Arte  
Mestrado em Ensino de Música

Projecto Educativo no âmbito do Mestrado em Ensino da Música

“Aplicação da metodologia de ensino de Fernando Corrêa de Oliveira”

Disciplina: Piano

Exmo. Sr. Encarregado de Educação,

O presente projecto está integrado no Mestrado em Ensino de Música pela Universidade de Aveiro e tem como finalidade estudar os benefícios da utilização da Metodologia de Ensino do pedagogo português Fernando Corrêa de Oliveira - *Educação Musical e Pianística de Vanguarda*. Este projecto tem como objectivo principal descrever, analisar e ainda comparar o supracitado método com os modelos de ensino aplicados em algumas das escolas de ensino artístico de música em Portugal.

Este modelo de ensino de piano para principiantes contempla uma educação atonal e, de forma inédita, leva o(a) aluno(a) a conseguir ler a partitura desde a primeira lição. O período da investigação será de cerca de 10 aulas (45 min.), durante o período de Outubro de 2016 a Março de 2017, e onde irão realizar actividades musicais teóricas e práticas ao longo das aulas de Piano.

Para reunir as melhores condições possíveis de aplicação deste modelo de ensino, seria ideal que o(a) aluno(a) tivesse contacto com o método duas vezes por semana. Assim, disponibilizo-me para oferecer, sempre que possível, uma segunda aula semanal à sexta-feira, em horário a combinar.

Para avaliar os resultados do projecto, todas as aulas serão gravadas (áudio) para avaliar e registar a evolução das facilidades e dificuldades do aluno. Estas gravações não serão publicadas ou divulgadas e apenas serão apresentadas a um avaliador externo que não terá acesso à identidade de cada um dos alunos. Além disso serão realizadas entrevistas aos alunos e aos encarregados de educação no início e no final da investigação para recolher dados sobre a sua percepção do projecto.

Com os melhores cumprimentos,

Vasco Dantas Rocha.

Eu, Vasco Dantas Rocha,  
encarregado de  
educação do(a) aluno(a) Vasco Dantas Rocha,  
declaro que autorizo o(a) meu educando a participar no estudo proposto,  
bem como à gravação áudio das suas aulas.

Assinatura do Encarregado de Educação:

9/12/2016



Departamento de Comunicação e Arte  
Mestrado em Ensino de Música

Projecto Educativo no âmbito do Mestrado em Ensino da Música

“Aplicação da metodologia de ensino de Fernando Corrêa de Oliveira”

Disciplina: Piano

Exmo. Sr. Encarregado de Educação,

O presente projecto está integrado no Mestrado em Ensino de Música pela Universidade de Aveiro e tem como finalidade estudar os benefícios da utilização da Metodologia de Ensino do pedagogo português Fernando Corrêa de Oliveira - *Educação Musical e Pianística de Vanguarda*. Este projecto tem como objectivo principal descrever, analisar e ainda comparar o supracitado método com os modelos de ensino aplicados em algumas das escolas de ensino artístico de música em Portugal.

Este modelo de ensino de piano para principiantes contempla uma educação atonal e, de forma inédita, leva o(a) aluno(a) a conseguir ler a partitura desde a primeira lição. O período da investigação será de cerca de 10 aulas (45 min.), durante o período de Outubro de 2016 a Março de 2017, e onde irão realizar actividades musicais teóricas e práticas ao longo das aulas de Piano.

Para reunir as melhores condições possíveis de aplicação deste modelo de ensino, seria ideal que o(a) aluno(a) tivesse contacto com o método duas vezes por semana. Assim, disponibilizo-me para oferecer, sempre que possível, uma segunda aula semanal à sexta-feira, em horário a combinar.

Para avaliar os resultados do projecto, todas as aulas serão gravadas (áudio) para avaliar e registar a evolução das facilidades e dificuldades do aluno. Estas gravações não serão publicadas ou divulgadas e apenas serão apresentadas a um avaliador externo que não terá acesso à identidade de cada um dos alunos. Além disso serão realizadas entrevistas aos alunos e aos encarregados de educação no início e no final da investigação para recolher dados sobre a sua percepção do projecto.

Com os melhores cumprimentos,

Vasco Dantas Rocha.

Eu, Helena Helena Dantas Rocha,  
encarregado de  
educação do(a) aluno(a) Margarida Helena Dantas Rocha,  
declaro que autorizo o(a) meu educando a participar no estudo proposto,  
bem como à gravação áudio das suas aulas.

Assinatura do Encarregado de Educação:

09/12/2016

# Programa oficial de Piano

Conforme o Programa do Curso de Piano do Conservatório Nacional de Música (1973/74)

## 1º ANO

### MÉTODOS, EXERCÍCIOS E PEQUENAS PEÇAS

**BARTÓK, Bela** - "Klavierschule" (Ed. Ungarischer Musikverlag / Budapest); "Mikrokosmos" I e II

**BRADLEY, Dorothy** - "Tuneful Graded Studies" Volume I

**EDMONDS, Fritz** - "Erst Klavierspiel" I (Ed. Schott 4689)

Escola de piano para principiantes I e II (Editio Musica - Budapest)

**FERTÉ, Armand** - Método de piano (Ed. Schott Frères)

**GLOVER, David** - A técnica do piano

**HEIDELBERGER, Pauline** - I e II

MODERN MUSIC MAKERS - "A piano course in three parts" I, II e III

**MOTCHANE, Marthe Morhange** - "Le petit clavier" (Salabert - Paris)

**PACE, Robert** - "Skills and Drills"

**SCHNEIDER, Willy** - "Die klavier fibel Op.59" (Heinrichshofen's Verlag)

**SOLOTAROFF, Sofia** - Curso de piano 1º livro

**STRIMER** - Estudos para Mónica

**SWINSTEAD, Félix** - "Step by Step I" (Banks & Son. Ltd York)

**THOMPSON, John** - Volume II

**WILLEMS, Edgar** - "Morceaux très faciles nº7" (Pro-Música - Genève)

### Pecas

**BARTÓK, Bela** - "Para as Crianças" I e II (Budapest)

**BRADLEY, Dorothy** - "First Classics I"; "Hours with the masters"

**GRAY, Donald** - "Very first classics" (Boosey & Hawkes)

**HAAKE, Walter** - "Ausgefällene eigälle" (Schott 6096)

**KABALEWSKY, Dmitri** - "24 peças para crianças Op.39"

**MASON, Barbara Kirkby** - I, II e III

**MOTCHANE, Marthe Morhange** - "Le petit classique" (Salabert - Paris)

**MOZART, Leopold** - (Schott 3718 e 3772)

Mozart tinha seis anos (Ed. Delrieu)

**PIKE, Eleanor** - "My first party pieces"

**ROGERS, Irene** - Livros I, II e III (Ed. Chappell Co. London)

**SCHOSTAKOVITCH** - Seis peças infantis (Ed. Boosey & Hawkes)

**STRAVINSKY, Igor** - "Les cinq doigts" (Ed. Chester)

**TANSMAN, A.** - 1º Álbum

**WILLEMS, Edgar** - "Morceaux très faciles nº 8" (Pro-musica - Genève)

**FREY, Emil** - "Am flugel"

### **Pecas simples de:**

Jean Williems, Louise C. Robe, Iris Brussels, Samuel Wilson, Eyher Rodgers, Irene Archer, Orff, e muitas outras similares.

### **Leituras a quatro mãos**

**CAPLET, André** - "Un tas de petits choses" (Durand)

**DIABELLI, Anton** - "Peças melódicas"

**ENCKHAUSEN, Heinrich** - "Peças a 4 mãos Op.48" nº1

**MARTIN, R.Ch.** - "L' A.B.C. du 4 mains" (Durand)

**WEINER** - Op.36

## **2ºANO**

### **Exercícios**

**ABSIL, Jean** - Etudes preparatoires à la polyphonie

**BERINGER** - Exercícios técnicos

**GAYNOR, Jessie** - First pedal studies

**HANON** - Exercícios de mecanismo

**KUNZ, K.M** - 200 pequenos Cânones a duas partes (Ed. Choudens)

**MARSHALL** - Estudos práticos sobre o pedal

**PISCHNA** - O pequeno pischna

**PLAIDY** - Exercícios técnicos

**SCHMITT** - Exercícios preparatórios

**VELDE, E. Van de** - Le Déliateur (Ed. Van de Velde)

**VIEIRA, J.A.** - Exercícios de mecanismo I e II

**WIECK, F.** - Exercícios de Piano

### **Estudos**

**BRADLEY, Dorothy** - "Tuneful graded studies"

**CZERNY** - O primeiro mestre do piano, Op.599; 30 novos estudos, Op.849

**HELLER, Stephen** - Estudos progressivos, Op.46

### **Pecas**

**BACH, J.S.** - Pequenos Prelúdios; "Pequeno livro de Ana Madalena" (Ed. Urtext)

**BADINGS, Henk** - Pequenas peças (Ed. Schott 2897)

**BARTÓK, Bela** - Mikrokosmos II e III; "The first term at the piano" (Ed. Schott 4335); "Para as crianças" I e II

**BLOCH, Ernest** - Infantines (Ed. Carl Fischer)

**BORBA, Tomás** - Cantos e Bailatas; Folhas de Álbum

**CARNEYRO, Cláudio** - Moda para acalantar bonecas de trapo

**CHAILLEY, Jacques** - Carnet de Dessin

**COELHO, Ruy** - Álbum para a juventude portuguesa

**DANDELOT, Georges** - Le jardin de Catherine

**FRAGOSO, António** - Três peças de século XVIII

**FREITAS, Frederico De** - Livro de Maria Frederica

**FREY, Martin** - Escola de técnica polifónica - Caderno I (Ed. Steingäber 1788)

**GARCIN, Michel** - Le coffre à jouets

**GRETCHANINOFF** - Livro das crianças, Op.98 (Ed. Schott 1100)

**GRIEG** - Peças líricas

**HAAKE, Walter** - Ausgefallene einfälle (Ed. Schott 6096)

**HAYDN, Joseph** - 12 alemãs

**HINDEMITH, Paul** - Wir bauen eine stadt (Ed. Schott 2200)

**KABALEWSKY, Dmitri** - 24 peças para crianças Op.39; Peças fáceis Op.27

**KRESS, Georg Adam** - Klavier Übung (Ed. Schott 3766)

**LEITÃO, Botelho** - Álbum para crianças (Ed. Sassetti)

**LIMA, Eurico Tomás** - Gradual

**MARTINU, Bohuslav** - Portraits d'enfants (Ed. Durand)

**MENDELSSOHN** - Canções sem palavras

**MOTCHANE, Marthe Morhange** - Le petit classique : Le petit romantique (Ed. Salabert)

**MOZART, W.A.** - Peças fáceis (Ed. Schott 3771)

**NIELSEN, Carl** - Para crianças

**PAIS, Silveira** - Brinquedos musicais (Ed. Sassetti)

**PASCAL, Claude** - Portraits d'enfants

**PINTO, Victor Macedo** - Espanholada

**PROKOFIEFF** - Música para crianças Op.65

**SANCAN, Pierre** - Pièces enfantines (Ed. Durant)

**SANTOS, Joly Braga** - Siciliana

**SCHMITT, Florent** - Petites musiques (Ed. Max Eschig)

**SCHOSTAKOVITCH** - 6 peças para crianças; Danças da boneca (Ed. Peters)

**SCHUBERT, Franz** - Escocesas; Valsas

**SCHUMANN, Robert** - Álbum da juventude; Folhas de álbum Op.124



**SEIXAS, Carlos** - Toccatas

**TANSMAN, A.** - Álbuns para crianças

**TSCHAIKOVSKY** - Álbum para as crianças Op.39

**ZILCHER, Paul** - 12 peças fáceis Op.103 e 104 e outras similares

### **Colectâneas como:**

"Masters of our day" (75 peças de autores diversos) Ed. Carl Fischer Inc.

"Der Kreis um Telemann" Ed. Peters 4305, e outras similares

### **Sonatinas**

**Beethoven, Cimarosa, Clementi, Dussek, Kuhlau**, e outras similares

### **Peças a 4 mãos**

**CAPLET, André** - "Un tas de petites choses"

**STRAVINSKY** - "Peças fáceis" (Ed. Chester)

**WALTON, William** - "Duo para crianças"

**REY-COLAÇO** - "Para os meus netos"

## **3ºANO**

### **Exercícios**

**BERINGER** - Exercícios técnicos

**MARSHALL** - Estudos práticos sobre o pedal

**PLAIDY** - Exercícios técnicos

**PHILIPP** - Pequenos gradus ad parnassum

**PISCHNA** – Pequeno Pischna

**VAILLANT** - Exercícios complementares

**VIEIRA** - Exercícios de mecanismo

**KUNZ** - 200 Cânones (a duas partes) (Ed. Choudens - Paris)

### **Estudos**

**CZERNY** - Escola de velocidade Op.299

**HELLER** - Estudos melódicos Op.45

### **Sonatas**

**BEETHOVEN** - Sonatas Op.49 nºs 1 (Sol m) e 2 (Sol M); Op.79 (Sol M)

**HAYDN** - Sonatas nºs 2 (Hob. XVI:34), 4 (Hob. XVI:44), 5 (Hob. XVI:35), 6 (Hob. XVI:36), 7 (Hob. XVI:37), 10 (Hob. XVI:40), 11 (Hob. XVI:11), 12 (Hob. XVI:27), 15 (Hob. XVI:14), 18 (Hob. XVI:13), 29 (Hob. XVI:12), 30 (Hob. XVI:31), 32 (Hob. XVI:25). (Numeração da Ed. Peters)

**MOZART** - Sonatas K.280 (Fá M), 283 (Sol M), 309 (Dó M), 545 (Dó M)





## **Peças**

**BACH, J.S.** – “Pequeno livro de Ana Madalena”; “Pequenos Prelúdios”

**BACH, C.Ph.Em.** - Fantasias; Solfeggietto; Alla polacca; Sonatina

**BARTÓK, Bela** - Mikrokosmos IV; Para as crianças I e II

**BEETHOVEN**, Bagatelas

**BORBA, Tomás** - Danças Portuguesas; Folhas de álbum

**CAPDEVILLE, Constança** - Caixinha de música

**CARNEIRO, Cláudio** - Os cinco dedos da mão; Pequeno minuete

**CIMAROSA** – Sonatas

**CLEMENTI, Muzio** - Sonatinas

**COELHO, Ruy** - Álbum para a juventude portuguesa

**CORREIA de OLIVEIRA, F.** - 50 peças para os cinco dedos Op.7 (n.ºs 5, 7, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 23, 26, 27, 32)

**DUSSEK** - Sonatinas

**FRAGOSO, António** - Canção e dança portuguesas

**FREITAS, Frederico** - Livro de Maria Frederica

**FREITAS BRANCO, Luís** – Rêverie; Prelúdio; Albumblätter; Sonatina; Luar

**GRAÇA, Fernando Lopes** - Álbum do jovem pianista (Ed. Novello & Co.)

**GRETCHANINOFF** - Álbuns Op.98 (Ed. Schott 1100)

**GRIEG** - Peças líricas

**HARRIS, Roy** - Pequena suite

**HINDEMITH** - Wir bauen eine stadt (Ed. Schott 2200); Sing und spielmusik

**KABALEWSKY** - Peças para crianças Op.27

**LAVAGNINO** - Pequenas peças para crianças

**LEITÃO, Botelho** - Álbum para as crianças (Ed. Sassetti)

**LIMA, Cândido** - Cantilena e Marcha da suite infantil

**LIMA, Eurico Tomás** - Gradual

**LIMA, Tomás** - Minueto; Caminheiro saudoso do lar (Ed. Sassetti)

**MENDELSSOHN, Felix** - Canções sem palavras; Kinderstück Op.72 n.ºs 1, 2 e 3

**MILHAUD, Darius** - La muse ménagère

**MOTTA, Viana Da** - 1.º improviso; Barcarola

**MOZART** – Sonatinas ; Valsas

**PARAY, Paul** - Portraits d'enfants

**POULENC** - Villageoises

**PROKOFIEFF** - Para as crianças Op.65

**PURCELL** - Gaita de foles



**RAY, Green** – Peças para crianças

**REGER, Max** - Elegia

**REY-COLAÇO** - Pequenas peças

**SANCAN, Pierre** - Pièces enfantines

**SCHUBERT** – Escocesas; Danças alemãs; Momentos musicais

**SCHUMANN** - Álbum para a juventude; Folhas de álbum Op.124

**SEIXAS, Carlos** - Toccatas

**SCHOSTAKOVITCH** – Prelúdios; Danças da boneca (Ed. Schott 4711)

**SILVA, Óscar da** - Bagatelas; Dolorosas

**TANSMAN** - Álbuns

**TCHEREPNIN** - Bagatelas

**TOCH, Ernst** - Kleinstadtbilder

**TORRES, Hernâni** - Romanza Op.10 nº1; Dança Op.11 nº1; Canto da noite Op.11 nº2; Mazurca em lá menor

**VILLA-LOBOS** - Álbum "Guia prático"

### **Álbuns**

Der kreis um telemann (Peças do século XVIII)

Les contemporains (Peças de autores contemporâneos)

## **4ºANO**

### **Exercícios**

**BERINGER** - Exercícios técnicos

**DOHNANYI** - Exercícios essenciais

**KUNZ** - 200 cânones a duas partes (Ed. Choudens Paris)

**MARSHALL** - Estudos práticos sobre o pedal

**MOTA, Abreu** - Algumas combinações de dedos

**PHILIPP** - Pequeno gradus ad parnassum

**PISCHNA** - Exercícios progressivos

**VAILLANT** – Exercícios complementares

**VIEIRA** - Exercícios de mecanismo

### **Estudos**

**CZERNY** - Escola da velocidade, Op.299

**HELLER** - Estudos melódicos, Op.45

### **Sonatas**

**BEETHOVEN** - Sonatas Op.49 nºs 1 (Sol m) e 2 (Sol M); Op.79 (Sol M)



**HAYDN** - Sonatas nºs 2 (Hob. XVI:34), 4 (Hob. XVI:44), 5 (Hob. XVI:35), 6 (Hob. XVI:36), 7 (Hob. XVI:37), 10 (Hob. XVI:40), 11 (Hob. XVI:11), 12 (Hob. XVI:27), 15 (Hob. XVI:14), 18 (Hob. XVI:13), 29 (Hob. XVI:12), 30 (Hob. XVI:31), 32 (Hob. XVI:25). (Numeração da Ed. Peters)

**MEHUL** – Sonata em Lá M, Op.1 nº3

**MOZART** - Sonatas K.280 (Fá M), 283 (Sol M), 309 (Dó M), 545 (Dó M)

### Peças

**ALEXANDROVITCH, Georges** - 6 peças (Excepto nºs 2 e 7)

**ALMEIDA, António Victorino** - Prelúdios nºs 1 e 3

**BACH, J.S.** - Invenções a duas vozes

**BADINGS, Henk** - Reihe kleine klavierstücke (Excepto rondó popular) (Ed. Schott)

**BARTÓK, Bela** - Mikrokosmos V

**BEETHOVEN** - Variações: 6 V. em Sol M sobre tema original WoO 77; 6 V. em Sol M sobre "Nel cor più non mi sento" WoO 70; 8 V. em Dó M sobre "une fièvre brûlante" WoO 72; 9 V. em Lá M sobre "Quant' è più bello" WoO 69; Bagatelas: Op.119 (Excepto nºs 4, 8, 9, 10 e 11); Op.33; Op.126; Rondó Op.51 nº1

**BLOCH, Ernst** - Infantines nºs 5 e 9

**BOWLES, Paul** - Prelúdio nº 4 ( dos 6 prelúdios) (Ed. Mercury)

**BRAHMS** - Intermezzo Op.76 nº 7

**CARNEYRO, Cláudio** - Paciências de Ana Maria (cada dois números constituem uma peça)

**CASADESUS - Robert** - 6 infantines Op.48 nºs 3, 4 e 6

**CHOPIN** – Nocturnos: Op.55 nº1 em fá menor; Op. post. em dó# menor; Mazurcas: Op.6 nº 1; Op.7 nºs 1 e 2; Op.17 nº 2; Op.24 nºs 1 e 3; Op.30 nºs 1 e 2; Op.33 nº1; Op.63 nºs 2 e 3; Op.67 nºs 2 e 4; Op.68 nºs 2 e 3; Valsas: Op.69 nº1 póstuma

**CIMAROSA** – Sonatas: Vol I: nºs 4, 6 e 7 / Vol II: nºs 14, 15 e 17

**COELHO, Ruy** - Álbum para a juventude portuguesa: Prelúdio e toccata

**CORREIA de OLIVEIRA, Fernando** - Estudos de pequena virtuosidade Op.18 nºs 2, 3, 5 e 6; 50 peças para cinco dedos Op.7 nºs 18, 20, 30, 43 e 48

**COSTA, Luis** - Canção do berço; Prelúdios nºs 1, 3, 4 e 6

**CRESTON, Paul** - 5 pequenas danças (Ed. Schirmer)

**DEBUSSY** – Rêverie; Prelúdios: "La fille aux chevaux de lin"; Children's corner: "Doctor Gradus ad Parnassum"; "Jimbo's lullaby"; "The little Shepherd"

**ESCHER, Rudolf** - Non troppo nºs 3, 4, 5 e 7

**FERNANDES, Armando José** - Prelúdios nºs 1, 2 e 4

**FLOTHUIS, Marius** - Peças fáceis nºs 4, 6, 7, 8, 9 e 10 (cada três constituem uma peça) – (Ed. Donemus)

**FRAGOSO, António** - Dança popular

**FREITAS BRANCO, Luis** - Prelúdio nº 4

**FREITAS, Frederico** – “Livro de Maria Frederica” nºs 33, 34 e 36

**GAGNEBIN, HENRI** - Giga

**GRAÇA, Fernando Lopes** – 7 Bagatelas: Evocação e solidão; Dança nº 8; Álbum do jovem pianista: "Rondel"; "Acalanto"; "Exercícios de harmonia"; "Pequeno passeio matinal"; "Passo trocado"; "Canção sem palavras"

**HAENDEL** - 12 peças fáceis nºs 1 e 9; Capricho em sol menor; Chaconne em Fá

**HARSANYI, Tibor** - Estudo

**HINDEMITH** - Sing und spielmusik (Excepto nºs 5 e 10) (Ed. Schott)

**JACINTO, Frei** - Toccata em ré menor (Ed. Schott)

**KABALEWSKY** - Prelúdios Op.38 nºs 1 e 2

**KRENEK, Ernst** - Short piano pieces (Excepto nºs 1 e 2) (cada dois são uma peça) (Ed. Schirmer)

**LEITÃO, Botelho** - Arabesco

**LISZT, Franz** – Anos de Peregrinação, 1º Ano-Suiça: Le mal du pays (nº8); Consolações nºs 2, 3, 5 e 6; Estudos Transcendentais: Paysage (nº3)

**MACEDO, Maria Teresa** - Canção de embalar

**MARESCOTTI** - Rondin de savoie

**MARTINU** - Loutky nºs 1 e 3 (Ed. Boosey & Hawkes)

**MENDELSSOHN** - Kinderstücke Op.72 nºs 4, 5 e 6; Canções sem palavras nºs 1 (Op.19 nº1), 2 (Op.19 nº2), 6 (Op.19 nº6), 12 (Op.30 nº1), 14 (Op.38 nº2), 16 (Op.38 nº4), 22 (Op.53 nº4), 27 (Op.62 nº3), 28 (Op. 62 nº4) e 29 (Op.62 nº5)

**MOTTA, José Viana da** - 1º Improviso; Barcarola

**MOZART** - Variações: 12 V. em Dó M sobre "Ah, vous dirai-je Maman" K. 265; 6 V. em Sol M sobre "Mio caro Adone" K.180 (173c); 8 V. sobre um lied Holandês K. 24 (Anh. 208); 6 V. sobre um Allegretto K. 54

**PACHULSKI** - Prelúdio em dó menor

**PASCAL, Claude** - Álbum de Lisette et Poilet nºs 4, 10 e 11 (cada dois constiuem uma peça); Le Bal improvisé

**POULENC** - Nocturnos nºs 4 e 8; Novellette nº 1; Pastoral; Villageoises (cada duas constituem uma peça)

**PROKOFIEFF** - Tarantela (das peças Op.65)

**PURCELL** - 2 Bourrées

**RAMEAU** - Gavotte e variações em Lá menor

**REGER, Max** - Páginas do meu diário Op.82, Vol II: nº 2

**REY-COLAÇO** - Pequenas peças: "No monte"; "Na serra"; "Homem do Urso"; "Arraiana"

**SANCAN, Pierre** - Pièces enfantines nº 4

**SCARLATTI** - Sonatas nºs 2 (L.58) e 12 (L.413) (Ed. Ricordi 463)

**SCHUBERT** - Scherzo em Si b M; Improviso Op.142 nº 2; Momentos musicais Op.94 nºs 3 e 6

**SCHUMANN** - Álbum da juventude nºs 12, 13, 22 e 39



**SEIXAS, Carlos** - Cravistas portugueses: Vol I: nºs 4, 5, 8, 9 e 12 / Vol II: nºs 10 e 11 (Ed. Schott)

**SCHOSTAKOVITCH** - Prelúdios Op.34 nºs 1, 3, 4, 13, 14, 16, 17, 21, 22 e 23

**SOUSA CARVALHO**, Toccata em sol menor (Cravistas portugueses Vol I nº 16)

**TELEMANN** - Fantasias nºs 1 e 2

**TORRES, Hernâni** - Fileuse Op.10 nº2

**TURINA** - Jardins d'enfants nºs 3 e 7

**VASCONCELOS, Jorge Croner** - Canção

**VILLA-LOBOS** - Álbum "Guia práctico" nº 3 ("A roseira")

### **5º GRAU**

#### **Estudos**

**CZERNY** – *A Arte de Desligar os dedos*, Op.740

**CRAMER**

#### **Bach**

*Invenções a duas vozes*

*Invenções a três vozes*

#### **Sonatas**

**BEETHOVEN** - Op.2 nº1, Op.10 nºs 1 e 2, Op.14 nºs 1 e 2, Op.78 e Op.79.

**GALUPPI** - Sonatas em Mib M, em Ré M e em Fá M

**HAYDN**: Sonatas nºs 2 (Hob. XVI:34), 3 (Hob. XVI:49), 4 (Hob. XVI:42), 5 (Hob. XVI:35), 6 (Hob. XVI: 36), 7 (Hob. XVI:37), 8 (Hob. XVI:43), 9 (Hob. XVI:19), 10 (Hob. XVI:40), 12 (Hob. XVI:27), 13 (Hob. XVI:28), 15 (Hob. XVI:14), 16 (Hob. XVI:21), 17 (Hob. XVI:39), 19 (Hob. XVI:18), 20 (Hob. XVI:33), 21 (Hob. XVI:23), 22 (Hob. XVI:2), 23 (Hob. XVI:5), 24 (Hob. XVI:48), 27 (Hob. XVI:41), 31 (Hob. XVI:24), 33 (Hob. XVI:26), 34 (Hob. XVI:47) (Ed.Peters).

**MOZART** - Sonatas: K.279 (Dó M), K.280 (Fá M), K.281 (Sib M), K.282 (Mib M), K.283 (Sol M), K.309 (Dó M), K.311 (Ré M), K.330 (Dó M), K.331 (Lá M), K.332 (Fá M), K.570 (Sib M), K 627

**MEHUL** - Sonata Op.1 nº3 em Lá M

**PARADIES** - Sonata em Lá M

**SCHUBERT** - Sonata Op.120

#### **Pecas**

**ALBÉNIZ, Isaac** – Recuerdos de Viaje: Rumores de la Calleta (Nº6); Iberia I: Evocación (Nº1); Suite Espagnole nº1, Op.47: Granada (nº1); Sevillanas (nº3); Chants d'Espagne, Op.232: Córdoba (Nº4)

**ALMEIDA, Antº Victorino** – Prelúdios nºs 1 e 3

**BARROSO Neto** – Humoresca

**BARTÓK, Béla** – Mikrokosmos VI (Excepto Danças Búlgaras); 3 Rondós sobre temas Folclóricos

**BEETHOVEN** – Rondós Op.51 nºs 1 e 2; Variações: 6V. em Sol M sobre tema original (WoO 77), 6V. em Sol M sobre “Nel cor più non mi sento” (WoO 70), 9V. em Lá M sobre “Quant’ è più bello” (WoO 69), 8V. em Dó M sobre “Une fièvre brûlante” (WoO 72), 6V. em Lá M sobre um tema russo (WoO 71)

**BENOIT, Francine** – Cantares de cá

**BLACHER, B.** – 2 Sonatinas Op.14

**BLANCO Pedro** – Castilla (tomada de Gañanez); Suite Hispânica: Prelúdio, Capricho e Serenata

**BRAGA, Júlio** – Movimento perpétuo; Toccatina

**BOTELHO, Carlos** – Nocturno

**BRAHMS** – Intermezzis: Op.76 nºs 3, 7; Op.116 nºs 2, 4; Op.118 nºs 1, 2, 4, 5; Op.119 nºs 1, 2, 3; Baladas Op.10

**BUSONI** – Peças, Op.33B: Mélancolie (nº1), Fantasia nel modo antico (nº4); Melancolia nº4; Berceuse

**CARNEYRO, Cláudio** – Pavana; Minuete

**CHABRIER** – Pièces Pittoresques: Idylle (nº6), Danse Villageoise (nº7), Scherzo-Valse (nº10), Mauresque (nº5), Menuet pompeux (nº9), Improvisation (nº8)

**CHOPIN** – Escocesa; Nocturnos: Op.9 nºs 1, 2 e 3, Op.15 nº 2, Op.32, Op.37 nº1, Op.48 nº2, Op.55 nº1 (Fám), Op. Posth 72 em Mi m, Op. Póstumo em Dó# m; Polacas: Op.26 nº1, Op.40 nº2; Prelúdios: Nºs 17, 13+14 (os 2 constituem uma peça); Mazurcas: Op.6 nº2 e 3, Op.7 nº3, Op.17 nºs 1, 3 e 4, Op.24 nº2, Op.50 nº2, Op.59 nº3; Valsas: Op.34 nº2, Op.64 nºs 1, 2 e 3, Op.69 nº2 (Post.), Op.70 nº2;

**CIMAROSA** – Sonatas: I Vol: nº 8; II Vol: nºs 11 e 18; III Vol: nºs 5, 7, 10, 11, 12 (Ed. Max Eschig)

**COELHO, Ruy** – Álbum para a Juventude: Estudo; Nocturno

**COPLAND, Aaron** – Our Town

**CORREIA DE OLIVEIRA, F.** – Estudos de pequena virtuosidade Op.18 nºs 1, 4 e 7

**COSTA, Luís** – Poemas do Monte, Op.3: Pelos montes fora (nº1), Campanários (nº4), Ecos dos vales (nº3); Telas Compassivas, Op.6: Nuvens no Vale; Fiandeira; Ao pé da azenha; Conto de fadas; Cantares ao longe; Prelúdios, Op.9: nºs 2, 5 e 7.

**CRONER DE VASCONCELLOS** – Siciliana e Scherzo (Constituem uma peça)

**CRUZ, Ivo** – Canto ao luar; Caleidoscópio (Barcarola, canção popular e Baté)

**DEBUSSY** – Children’s Corner: Gradus ad Parnassum; Serenade for the Doll; The Snow is Dancing; Golliwog’s Cakewalk; Suite Bergamasque (Cada nº constitui uma peça); Arabescos; Images: Hommage à Rameau; Prelúdios: Voiles; Les sons et les parfums; Sérénade Interrompue; Cathedral Engloutie; Minstrels; Bruyeres;

**DAQUIN** – Le coucou

**DOHNANY** – Humorescas, Op.17: March (nº1)

**FALLA** – Cubana; Andaluza

**FAURÉ** – Pavana; Siciliana; Barcarola Op.26 nº1; Nocturno Op.48 nº 8; Pièces Brèves: Capricho (nº1), Fantasia (nº2), Improvisação (nº5), Allegresse (nº7); Prelúdios: nºs 3, 4, 6

**FERNANDES, A. J.** – Prelúdios nºs 2, 3 e 4.

**FERNANDES, L.** – Prelúdio fantástico, Rêverie

**FRANÇAIS, J.** – La pensive

**FRAGOSO, A.** – Pensées extatiques; Petite Suite (cada nº constitui uma peça); Prelúdios (cada dois constituem uma peça, excepto o nº1); Embalando o menino doente; Jogo infantil (das 6 peças para piano)

**FREITAS BRANCO** – Miragens (2 números constituem uma peça); Capriccietto; Prelúdio nº7; Albumblätter nºs 1, 2

**FUX, J.** – Presto

**GIL, F.** – Prelúdio Op.30 nº2

**GOOSSENS, E.** – Kaleidoscope Op.18 nºs 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9 e 12

**GRAÇA, F.L.** – Preâmbulo jovial; Bagatela nº 2 (álbum do jovem pianista); 7 Bagatelas: Evocação e Solidão; Danças: nºs 2, 5 e 6; Álbum do jovem pianista: “Rondel”, “Acalante”, “Exercício de harmonia”, “Pequeno passeio matinal”, “Passo trocado”, Canção sem palavras”, “Chula”, “Canto de alva”, “Alla Bartók”, “Espanholita”, “As terceirinhas do Pe.Inácio”, “Canto dos pequenos pedintes”

**GRANADOS** – Danças (Excepto as nºs 5, 6, 8 e 9)

**GUARNIERI** – Dança negra

**HÄNDEL** – Chaconne em Sol (21 Variações); Ferreiro Harmonioso; Fantasia em Dó M

**HALFFTER, Ernesto** – Dança da Pastora

**HAYDN** – Fantasia; Andante e Variações em Fá m; Capricho em Sol M

**HONNEGER** – 3 Peças para Piano

**HUMMEL** – 2 Rondós em Mib

**IBERT, J.** – Prelúdio; Histoires: Petit âne blanc (nº2), Bajo la mesa (nº7), Marchande d’eau Fraîche (nº9)

**INFANTE, Manuel** – Danse Gitane (de Pochades)

**JACINTO, Frei** – Toccata em Ré m (I Vol dos cravistas Portugueses)

**JOIO, N.** – Nocturnos em Fá# m e Mi m

**KABALEWSKY** – Prelúdios Op.38 nºs 4 e 5

**LESUR, D.** – Deroux Noels

**LISZT** – Anos de Peregrinação, 1º Ano-Suíça: Le mal du pays (nº8), Au lac de Wallenstadt (nº2), Capela de Guilherme Tell (nº1), Écloga (nº7); Rapsódia Húngara nº5; Consolações nºs 2, 3, 5 e 6; Anos de Peregrinação, 2º Ano-Itália: Canção de Salvatore Rosa; Estudos Transcendentais: Paysage (nº3)

**MENDELSSOHN** – *Fantasia Op.16 nº2; Canções sem palavras: 3 (Op.19 nº3), 5 (Op.19 nº5), 7 (Op.30 nº1), 15 (Op.38 nº3), 18 (Op.38 nº6 ‘Duetto’), 20 (Op.53 nº2), 23 (Op.53 nº5), 25 (Op.62 nº1), 30 (Op.62 nº6), 34 (Op.67 nº4), 36 (Op.67 nº6), 40 (Op.85 nº4), 43 (Op.102 nº1) e 49 (Op.117)*

**MIGNONE, F.** – *Toccata*

**MILHAUD, D.** – *Saudades do Brasil, Op.67; La muse ménagère nºs 5 e 9*

**MOMPOU, F.** – *Canções e danças nºs 4, 6, 7 e 8*

**MOTTA, V. da** – *Adeus minha terra; Chula; Barcarola; Improvisos nºs 1, 2 e 3*

**MOZART** – *Rondó em Ré M, K.485; Rondó em Lá m, K.511; Fantasia e Fuga em Dó M, K.394; Fantasia em Ré m, K.397; Fantasia em Dó m, K.396; Fuga em Sol m, K.401; Adagio em Si m, K.540; Romance em Lá b; Variações: 12 V em Dó M sobre “Ah, vous dirais-je maman”, K.265; 6 V em Sol M sobre “Mio caro Adone”, K.180; 8 V em Sol M sobre uma ária holandesa, K. 24; 6 V em Fá M sobre um Allegretto, K.54; 7 V em Ré M sobre “Willem van Nassau”, K.25; 12 V em Dó M sobre um minueto de Fischer, K.179; 8 V em Fá M sobre a marcha “Les Mariages Samnites”, K.352; 12 V em Mib M sobre “La belle Françoise”, K.353; 9 V em Ré M sobre um minueto de Duport, K.573*

**PERSICHETTI, V.** – *Sonatinas nºs 1 e 2*

**PICK, Mangiagalli** – *La pendule harmonieuse; Prelúdio; Toccata*

**PIERNÉ** – *Cache-cache*

**PIRES, Filipe** – *Bagatelas Op.1*

**POULENC** – *2 Novelettes em Dó M e Sib menor; Mouvements perpetuels; Pastourelle; Nocturnos: nºs 1, 2, 3, 5 e 7; Promenades: nºs 1, 3 e 8; Improvisos: nºs 2, 5, 6, 7, 8 e 10*

**PROKOFIEFF** – *Gavota Op.12*

**RAMEAU** – *Gavotte e variações em Lá m*

**RAVEL** – *Minueto sobre o nome de Haydn; Pavana para uma infanta defunta*

**REGER, Max** – *Bunte Blätter, Op.36: Rêverie (nº9); Folha de álbum (nº2); Rapsódia à memória de Brahms; Páginas do meu diário Op.82 – II Vol: nºs 3, 4; Pequenas Peças, Op.44: Era uma vez (nº3); Giga (nº9).*

**REY-COLAÇO** – *Canção do Mondego; Malagueñas; Jeleo; Jota e Seguidilla; O Amolador*

**RODRIGO** – *4 Danças de Espanha: Dança valenciana*

**SAINT—SAENS** – *Elegia*

**SAS-BUNGE** – *Prelúdios (Excepto nº3)*

**SCARLATTI** – *Sonatas nºs 1 (L.23), 2 (L.58), 4 (L.187), 5 (L.263), 12 (L.413), 16 (L.430), 17 (L.433) (Ricordi 463)*

**SCHMITT, F** – *Soirs, Op.5: Dernière page (nº10), Après l’été (nº4); Musiques Intimes I, Op.16: Sur le chemin desert (nº2)*



**SCHUBERT** – *Improviso Op.142 nº2; Improvisos Op.90 nºs 2, 3 e 4; Momentos Musicais Op.94 nºs 2, 5 e 6; Klavierstücke nº1*

**SCHUMANN** – *Álbum da juventude: 29, 40; Novelette nº7; Fantasiestücke nºs 1, 4; Intermezzi, Op.4; Arabesco; Romances, Op.28: nº2 (Fá#); Nocturno nº4*

**SCOTT, C** – *Pierrot triste; Pierrot gai; Dança elegíaca; Dança langorosa*

**SCRIABINE** – *Mazurka em Dó# m*

**SEIXAS, C.** – *Toccatas: I Vol: nº6; II Vol: nºs 4, 8, 9, 10, 14*

**SCHOSTAKOVICH** – *Prelúdios, Op.34: nºs 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, e 23.*

**SOUSA, B.A.** – *Prelúdio nº2*

**SOUSA CARVALHO** – *Toccatas e Andante em Sol m*

**TANSMAN** – *Mazurkas nºs 6, 7 e 10*

**TCHEREPNINE** – *Bagatelas nºs 6, 7 e 10*

**TELEMANN** – *Fantasias*

**TORRES** – *Fileuse Op.10 nº2*

**TURINA** – *Danças fantásticas: Exaltación, Ensueño; Bailete, Op.79: Fandango (nº5); Contes D’Espagne, Op.20: Dans les jardins de murcia (nº4)*

**VILLA LOBOS** - *Guia prático: nºs 2, 4 e 5; Lenda do caboclo*

## **5º / 6º ANOS**

### **Exercícios**

**DOHNANYI** - Exercícios essenciais

**KULLAK** - Escola de oitavas

**KUNZ** - 200 canones a duas partes (Ed. Choudens Paris)

**MOTTA, Abreu** - Algumas combinações de dedos

**PHILIPP** - Pequeno gradus ad parnassum

**PISCHNA** - Exercícios progressivos

**REY-COLAÇO** - Exercícios de mecanismo

**VAILLANT** - Tonus rythmiques

**VIEIRA** - Exercícios de mecanismo

### **Estudos**

**CLEMENTI** - Gradus ad parnassum

**CRAMER** - Estudos

**CZERNY** - A arte de desligar os dedos, Op.740

**CZERNY** - Nova escola da mão esquerda, OP.861

## **Sonatas**

**BEETHOVEN:** Op.2 nº1, Op.10 nºs 1 e 2, Op.13, Op.14 nºs 1 e 2, Op.78

**GALLUPI** - Sonatas em Mib M; Ré M; Fá m

**HAYDN:** Sonatas nºs 3 (Hob. XVI:49), 8 (Hob. XVI:43), 9 (Hob. XVI:19), 13 (Hob. XVI:28), 16 (Hob. XVI:21), 17 (Hob. XVI:39), 19 (Hob. XVI:18), 20 (Hob. XVI:33), 21 (Hob. XVI:23), 22 (Hob. XVI:2), 23 (Hob. XVI:5), 24 (Hob. XVI:48), 27 (Hob. XVI:41), 31 (Hob. XVI:24), 33 (Hob. XVI:26), 34 (Hob. XVI:47) (Ed.Peters). **MOZART:** Sonatas: K.279 (Dó M), K.281 (Sib M), K.282 (Mib M), K.311 (Ré M), K.330 (Dó M), K.331 (Lá M), K.332 (Fá M), K.570 (Sib M).

**PARADIES, Maria-Theresia von** - Sonata em Lá M

**SCHUBERT** - Sonata Op.post.120

## **Pecas**

**ALBÉNIZ, Isaac** – Recuerdos de Viaje: Rumores de la Calleta (Nº6); Iberia I: Evocación (Nº1); Suite Espagnole nº1, Op.47: Granada (nº1); Sevillanas (nº3); Chants d’Espagne, Op.232: Córdoba (Nº4);

**BACH, J.S.** - Invenções a três vozes

**BARROSO NETO** - Humoresca

**BARTÓK** - Mikrokosmos VI (Excepto as danças búlgaras); 3 rondós sobre temas folclóricos

**BEETHOVEN** - 12 Variações em lá M sobre um tema russo (WoO 71); Rondó Op.51 nº 2

**BENOIT, Francine** - Cantares de cá (cada número constitui uma peça)

**BLACHER, Boris** - 2 sonatinas Op.14

**BLANCO Pedro** – Castilla (tomada de Gañanez); Suite Hispânica: Prelúdio, Capricho e Serenata

**BRAGA, Júlio F.S.** - Movimento perpétuo; Toccata

**BOTELHO, Carlos** - Nocturno

**BRAHMS** - Intermezzi Op.76 nº 3; Op.116 nºs 2 e 4; Op.118 nºs 1, 2, 4 e 5; Op.119 nºs 1 e 2; Baladas Op.10

**BUSONI** – Peças, Op.33B: Mélancolie (nº1), Fantasia nel modo antico (nº4); Melancolia nº4; Berceuse

**CARNEYRO, Cláudio** - Pavana; Minuete

**CHABRIER** – Pièces Pittoresques: Idylle (nº6), Danse Villageoise (nº7), Scherzo-Valse (nº10), Mauresque (nº5), Menuet pompeux (nº9), Improvisation (nº8) **CHOPIN** - Prelúdios nºs 17; 13 e 14; Mazurcas: Op.6 nº2 e 3, Op.7 nº3, Op.17 nºs 1, 3 e 4, Op.24 nº2, Op.50 nº2, Op.59 nº3; Nocturnos Op.9 nºs 1, 2 e 3; Op.15 nº 2; Op.32; Op.37 nº 1; Op.48 nº2; Op.72 (póst.); Valsas Op.34 nº 2; Op.64 nºs 1, 2 e 3; Op.69 nº2 (póst.); Op.70 nº 2; Polacas Op.26 nº 1; Op. 40 nº 2; Escocesas, Op.72 nº3.

**CIMAROSA** - Sonatas Vol I: nº 8; Vol II: 11, 18; Vol III: 5, 7, 10, 11, 12 (Ed. Max Eschig)

**COELHO, Diva Lira** - Capricho

**COELHO, Ruy** – Álbum para a Juventude: Estudo; Nocturno

**COPLAND, Aaron** - Our town (Ed. Boosey)

**CORREIA de OLIVEIRA, Fernando** - Estudos de pequena virtuosidade Op.18 nºs 1, 4 e 7

**COSTA, Luís** – Poemas do Monte, Op.3: Pelos montes fora (nº1), Campanários (nº4), Ecos dos vales (nº3); Telas Compassivas, Op.6: Nuvens no Vale; Fiandeira; Ao pé da azenha; Conto de fadas; Cantares ao longe; Prelúdios, Op.9: nºs 2, 5 e 7.

**CRONER de VASCONCELOS, Jorge** - Siciliano e Scherzo (constituem uma peça)

**CRUZ, Ivo** - Canto do luar; Caleidoscópio (Barcarola, Canção popular, Batê)

**DEBUSSY** - Prelúdios: Voiles; Les sons et les parfums; Sérénade interrompue; Cathédrale engloutie; Minstrels; Bruyères ; Children's Corner: Serenade for the Doll; The snow is dancing; Golliwogg's Cakewalk; Images: Hommage à Rameau ; Suite Bergamasque (cada nº constitui uma peça); Arabesques

**DAQUIN** - Le coucou

**DOHNANYI** - Humorescas, Op.17: March (nº1)

**FALLA, Manuel de** - Cubana; Andaluza

**FAURÉ, G** - Pièces Brèves: Capricho (nº1), Fantasia (nº2), Improvisação (nº5), Allegresse (nº7); Prelúdios: nºs 3, 4 e 6; Pavana; Siciliana; Barcarola Op.26 nº1; Nocturno Op.84 nº 8

**FERNANDES, Armando José** - Prelúdio nº 3

**FERNANDES, Lorenzo** - Prelúdio fantástico; Rêverie

**FRANÇAIX, Jean** - La pensive

**FRAGOSO, A.-** Pensée extatiques; Petite Suite (cada número constitui uma peça); 7 Prelúdios (cada dois constituem uma peça, excepto o nº 1)

**FREITAS, Frederico** – Bagatelas nºs 1, 2, 5, 7, 9, 13 e 16. (estas duas últimas constituem uma peça); Embalando o menino doente; Jogo infantil (das 6 peças para piano)

**FREITAS BRANCO, Luís de** - Miragens (dois números constituem uma peça); Capricietto; Prelúdio nº 7; Albumblätter nºs 1 e 2

**FUX, Johann-Joseph** – Presto

**GIL, Fernandez** – Prelúdio Op.30 nº2

**GOOSENS, Eugène** – Kaleidoscope Op.18 nºs 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9 e 12

**GRAÇA, F.L.** – Danças: nºs 2 e 5; Bagatela nº2; Preâmbulo Jovial; Álbum do Jovem Pianista: “Chula”, “Canto de alva”, “Alla Bartók”, “Espanholita”, “As terceirinhas do Pe. Inácio”, “Canto dos pequenos pedintes”

**GRANADOS** – Danças (Excepto as nºs 5, 6, 8 e 9)

**GUARNIERI** – Dança negra

**HÄNDEL** – Chaconne em Sol (21 Variações); Ferreiro Harmonioso; Fantasia em Dó M

**HALFFTER, Ernesto** – Dança da Pastora

**HAYDN** – Fantasia; Andante e Variações em Fá m; Capricho em Sol M

**HONNEGER** – 3 Peças para Piano

**HUMMEL** – 2 Rondós em Mib

**IBERT, J.** – Prelúdio; Histoires: Petit âne blanc (nº2), Bajo la mesa (nº7), Marchande d’eau Fraîche (nº9)

**INFANTE, Manuel** – Danse Gitane (de Pochades)

**JOIO, N.** – Nocturnos em Fá# m e Mi m (Ed. Fischer)

**KABALEWSKY** – Prelúdios Op.38 nºs 4 e 5

**LESUR, D.** – Deroux Noels

**LISZT** – Anos de Peregrinação, 1º Ano-Suíça: Au lac de Wallenstadt (nº2), Capela de Guilherme Tell (nº1);  
Écloga (nº7); Anos de Peregrinação, 2º Ano-Itália: Canção de Salvatore Rosa; Consolações: nº 6; Rapsódia  
Húngara nº5

**MEDELSSOHN** – Canções sem palavras: 3 (Op.19 nº3), 5 (Op.19 nº5), 7 (Op.30 nº1), 15 (Op.38 nº3), 17  
(Op.38 nº5), 18 (Op.38 nº6 ‘Duetto’), 20(Op.53 nº2), 23 (Op.53 nº5), 25 (Op.62 nº1), 30 (Op.62 nº6), 34  
(Op.67 nº4), 36 (Op.67 nº6), 40 (Op.85 nº4), 43 (Op.102 nº1) e 49 (Op.117); Fantasia Op.16 nº2;

**MIGNONE, F.** – Toccata

**MILHAUD, D.** – Saudades do Brasil, Op.67; La muse ménagère nºs 5 e 9

**MOMPOU, F.** – Canções e danças nºs 4, 6, 7 e 8

**MOTTA, V. da** – Adeus minha terra; Chula; Improvisos nºs 2 e 3

**MOZART** – Variações: 7 V em Ré M sobre “Willem van Nassau”, K.25; 12 V em Dó M sobre um minueto  
de Fischer, K.179; 8 V em Fá M sobre a marcha “Les Mariages Samnites”, K.352; 12 V em Mib M sobre  
“La belle Françoise”, K.353; 9 V em Ré M sobre um minueto de Duport, K.573; Rondó em Ré M, K.485;  
Rondó em Lá m, K.511; Fantasia e Fuga em Dó M, K.394; Fantasia em Ré m, K.397; Fantasia em Dó m,  
K.396; Fuga em Sol m, K.401; Adagio em Si m, K.540; Romance em Lá b

**PERSICCHETTI, V.** – Sonatinas nºs 1 e 2 (Ed. Elken-Vogel)

**PICK, Mangiagalli** – La pendule harmonieuse; Prelúdio; Toccata

**PIERNÉ** – Cache-cache

**PIRES, Filipe** – Bagatelas Op.1

**POULENC** – 2 Novelettes em Dó M e Sib; Mouvements perpetuels ; Nocturnos: nºs 1, 2, 3, 5 e 7;  
Promenades: nºs 1, 3 e 8; Improvisos: nºs 2, 5, 6, 7, 8 e 10; Pastourelle

**PROKOFIEFF** – Gavota Op.12

**RAVEL** – Minueto sobre o nome de Haydn; Pavana para uma infanta defunta

**REGER, Max** – Bunte Blätter, Op.36: Rêverie (nº9); Folha de álbum (nº2); Rapsódia à memória de  
Brahms; Páginas do meu diário Op.82 – II Vol: nºs 3 e 4; Pequenas Peças, Op.44: Era uma vez (nº3); Giga  
(nº9)

**RODRIGO** – 4 Danças de Espanha: Dança valenciana

**SAINT—SAENS** – Elegia

**SAS-BUNGE** – Prelúdios (Excepto nº3)

**SCARLATTI** – Sonatas nºs 1 (L.23), 4 (L.187), 5 (L.263), 16 (L.430) e 17 (L.433) (Ed. Ricordi 463)

**SCHMITT, F** – Soirs, Op.5: Dernière page (nº10), Après l’etè (nº4); Musiques Intimes I, Op.16: Sur le chemin desert (nº2)

**SCHUBERT** – Improvisos Op.90 nºs 2, 3 e 4; Momentos Musicais: Op.94 nºs 2 e 5; Klavierstücke nº1

**SCHUMANN** – Álbum da juventude: 29, 40; Novelette nº7; Fantasiestücke nºs 1, 4; Intermezzi, Op.4; Arabesco; Romances, Op.28: nº2; Nocturno nº4

**SCOTT, C** – Pierrot triste; Pierrot gai; Dança elegíaca; Dança langorosa

**SCRIABINE** – Mazurka em Dó# m

**SEIXAS, C.** – Toccatas: I Vol: nº6; II Vol: nºs 4, 8, 9, 10 e 14 (Ed. Schott)

**SCHOSTAKOVICH** – Prelúdios, Op.34: nºs 2, 6, 7, 8, 15, 18, 19; 3 Danças fantásticas Op.5 (constituem uma peça)

**SOUSA, Berta Alves de** – Prelúdio nº2

**TANSMAN** – Mazurkas nºs 1, 6 e 8

**TCHEREPNINE** – Bagatelas nºs 6, 7 e 10

**TELEMANN** – Fantasias (Ed. Universal)

**TURINA** – Danças fantásticas: Exaltación, Ensueño; Bailete, Op.79: Fandango (nº5); Contes D’Espagne, Op.20: Dans les jardins de murcia (nº4)

**VILLA LOBOS** - Guia prático: nºs 2, 4 e 5; Lenda do caboclo

## **7º / 8º ANOS**

### **Exercícios**

**BRAHMS** - Exercícios

**CESI** - A Técnica do Piano

**CORTOT** - Princípios racionais da técnica pianística

**CZERNY** - Escola do virtuoso Op.365

**DOHNANNYI** - Escola de Piano

**DUCASSE, Roger** - Exercícios de virtuosidade

**JOSEFFY** - Exercícios

**KOHLER** - Exercícios diários para as escalas

**KULLAK** - Escola das oitavas

**MOTTA, Abreu** - Algumas Combinações de dedos

**MOTTA, Vianna da** - Exercícios de virtuosidade

**MOSZKOWSKI** - Escola das notas dobradas

**PHILLIP** - Exercícios

**PISCHNA** - Exercícios progressivos

**REY-COLAÇO** - Exercícios

**SEVENANTS**, José - O mecanismo pianístico contemporâneo

**TAUSIG** – Exercícios

### **Estudos**

**ALKAN** - Estudos Op.35

**BALAKIREV** - Au Jardin BLANCHET - Estudos Op.55

**BLUMENFELD** - Estudos Op.24, 25 e 29

**BORTKIEWICZ** - Estudos Op.15

**CHOPIN** - Estudos do Método de Moscheles

**COELHO**, Diva Lira - Estudo nº2

**CIAMPI**, Luis - Estudos

**COSTA**, Luiz - Estudos em oitavas

**DOHNANYI** - Doze pequenos estudos

**GLAZOUNOFF** - Estudo Op.31 nº2

**HENSELT** - Estudos Op.2

**LIADOFF** - Estudo Op.40

**MacDOWELL** - Estudos Op.46 e Op.49

**MARTINU**, Bohuslav - Estudos

**MENDELSSOHN** - Estudo em fá menor

**MOSCHELES** - Estudos

**MOSZKOWSKI** - Estudos Op.91 e Estudos de virtuosidade Op.72

**OLIVEIRA**, Maria Amélia - Estudo Brasileiro

**PHILLIP** - Novo Gradus ad Parnassum: Estudo de concerto Op.75; Estudos em oitavas; 15 Estudos

**RACHMANINOFF** - Estudos-Quadros Op.33 e Op.39

**RIMSKY-KORSAKOFF** - Estudo Op.11 nº4

**SAINT-SAENS** - 6 Estudos para a mão esquerda Op.135; Estudos de ritmo Op.52; Estudo Op.111

**SAUER** - Estudos de concerto

### **Sonatas**

**BEETHOVEN** - Op.7; Op.10 nº3; Op.22; Op.31 nºs 1 e 2; Op.26; Op.27 nºs 1 e 2; Op.28; Op.90

**BERG**, Alban - Sonata Op.1

**BOMTEMPO**, João Domingos - Sonata

**HALFFTER**, Rodolfo - Sonata

**HAYDN** - Sonatas nºs 1 (Hob. XVI:52), 25 (Hob. XVI:20) e 42 (Hob. XVI:50) (numeração da Ed. Peters)

**HINDEMITH** - Sonata nº2

**MOZART, W.A.**- Sonatas: K.284 (Ré M); K.310 (Lá m); K.333 (Sib M); K.533 u.494 (Dó M)

**PERSICHETTI, Vincente** - Sonata nº3, Op.22

**PROKOFIEFF** - Sonata nº2

**SCHUBERT, F.** - Sonata Op.post.122 (D 568); Op.post.147 (D 575); Op.post.164 (D 537)

**WEBER** - Sonata No.1, Op.24 (Dó M); No.3, Op.49 (Ré m); No.4, Op.70 (Mi m)

### **Concertos**

**BEETHOVEN** - Concerto nº2 em si b Maior Op.19

**FRANÇAIX, Jean** - Concertino

**HAYDN** - Concerto em Ré Maior

**HONEGGER** - Concertino

**LISZT** - Dansa Macabra

**Mac-DOWELL** - Concerto

**MENDELSSOHN** - Concertos em sol menor e em ré menor

**MOZART** - K.175 em ré M; K.238 em si b M; K.242 em fá M; K.246 em dó M; K.413 em fá M; K.414 em lá M; K.415 em dó m; K.451 em ré M; K.456 em si b M; K.459 em fá M; K.488 em lá M

**NAPOLEÃO, Artur** - Concerto

**PAISIELLO** - Concerto

**SCHUMANN** - Introdução e Allegro Appassionato Op.92

**SEIXAS** - Concerto

**WEBER** - Konzertstück Op.79

### **Pecas**

**ABRIL, Garcia** - Sonata

**ALBÉNIZ** – Ibéria 1: El Puerto (nº2); Iberia 2: Rondeña (nº1); Iberia 3: El Albaicin (nº1); Torre Bermeja; Suite Espagnole nº1: Aragón (nº6); Chants d’Espagne: Prelúdio (Asturias) (nº1), Sous le Palmier (nº3), Seguidillas (nº5); Suite Espagnole nº2: Zaragoza (nº1)

**BACH, J.S.** - Cravo bem temperado; Suites Francesas; 2 Fantasias em Dó menor

**BACH, C. P. E.** - Sonatas Op. nºs 1, 3 e 4

**BARBER** - Excursões

**BARTÓK** - Sonatina; Danças Romenas ; 3 Burlescas Op.8

**BEETHOVEN** – Fantasia Op.77; Rondó a capriccio Op.129; Variações: 6 V. em fá M Op.34, 6 V. em ré M Op.76, 10 V. em Sib M sobre "La stessa, la stessissima" WoO 73, 8 V. em fá M sobre "Tändeln und Scherzen" WoO 76, 7 V. em dó M sobre "God save the King" WoO 78

**BLOCH, Ernest** - Visões e Profecias

**BRAHMS** – Balada Op.118 nº3; Intermezzi Op.117 nºs 2, 3; Op.118 Nº6; Rapsódias Op.79 nºs 1 e 2; Caprichos Op.76 nºs 1, 2, 5; Op.116 nºs 1, 7

**BRITTEN** - Diário (excepto o nº4)

**CASELLA**, Alfredo - Barcarola

**CASSUTO**, Álvaro - Sonatina

**CASTELNUOVO-TEDESCO**, Mário - Seis Canones Op.142

**CHOPIN** - Prelúdios: nºs 3+22; 10+12;18+23; nº8; nº16; nº19 (cada grupo é uma peça); Improviso

Op.29; Fantasia-Improviso Op.66; Rondós; Berceuse; Tarantela; Polacas: Op.26 nº2; Op.40 nº1; Op.71

nºs 1, 2, 3 (post.); Valsas: Op.18; Op.34 nºs 1 e 3; Op.42: Op.70 nºs 1 e 3; post. em mi menor;

Mazurcas: Op.24 nº4; Op.30 nºs 3 e 4: Op.33 nº4; Op.41 nº1; Op.50 nº3; Op.56 nº1; post. em lá menor (nº51 da Ed. Schott); Nocturnos: Op.15 nº1; Op.27 nºs 1, 2; Op.37 nº2; Op.55 nº2; Op.62 nºs 1, 2

**CIMAROSA** - Sonatas nº20 (do 2º vol.) e nº11 (do 3º vol.) (Ed. Max Eschig)

**COELHO**, Ruy - Suite Portuguesa nº3

**COSTA**, Luís - Sobre as cumeadas; Solidão dos Campos; Murmúrios das Fontes; Luar nos Açudes; Roda o vento nas Searas (das Telas Campesinas)

**CRESTON**, Paul - Seis Prelúdios Op.38

**CRUZ**, IVO - Aquarelas nºs 1 e 2 (Caem Miosótis) CZERNY – Toccata

**DEBUSSY** - Prelúdios: Le Vent Dans la Plaine; Collines d'Anacapri; La Danse de Puck; Puerta del vino; Les fées sont d'esquises danseuses; Général Lavine eccentric; La Terrasse des Audiences du Clair de Lune; Ondine; Les tierces alternées; Sérénade interrompue; Images: Reflets dans l'eau; Mouvement; Estampes: Jardins sous la pluie; Soirée dans Grenade

**DOHNANYI** – Toccata

**EINEM**, Gottfried von – 1ª Sonatina (Ed. Universal)

**ENESCO**, Georges – Suite em estilo antigo

**FAURÉ**, Gabriel – Barcarolas: 2, 3, 4, 6; Improvisos: 1, 2, 3, 5; Nocturnos: 1, 2, 3, 4; Prelúdios: 1, 2, 5, 7, 8; Valsa-Capricho nº1

**FALLA**, Manuel de – Montañesa; Aragonesa

**FERNANDES**, A.J. – Prelúdio nº5; Homenagem a Fauré; Estudo

**FRANÇAIX**, Jean – Scherzo

**FREITAS BRANCO**, Luís – Prelúdios: 1, 3, 6, 9

**FREITAS**, Frederico – Bagatela nº4; Dança do Palhaço; Corrida veloz

**FREY**, Emil – Jet d'eau

**GALINDO**, Blas – Prelúdios: 1, 3, 5

**GERSHWIN** – Prelúdios (os três constituem uma peça)

**GOOSSENS**, Eugène – Kaleidoscope Op.18 nºs 2 e 10

**GRAÇA**, F.L. – Duas Sonatinas recuperadas; Danças breves: 1, 2, 5; Cosmorama: México, Congo, Moçambique; Álbum para o Jovem Pianista: “Pequena contenda em forma de Toccata”, “Jornada Gloriosa”; Prelúdios: 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 16, 19, 20, 22, 23, 24.



**GRADSTEIN** – Mazurcas (Ed. Eschig)

**GRANADOS** – La Maja y el Ruiseñor; Dança Espanhola nº6 (Jota)

**GUARNIERI**, Camargo – Dança Brasileira; Lindu

**HAENDEL** – Suites: fá menor, ré menor, mi menor, sol menor, fá# menor

**HALFFTER**, Ernesto – Danza Gitana; Pranto; Prégon

**HALFFTER**, Rodolfo – Prelúdio e Fuga; 11 Bagatelas (constituem uma peça) **HINDEMITH** - Ludus Tonalis (cada interlúdio e Fuga constitui uma peça)

**HONEGGER** - Prelúdio Arioso e Fuga sobre o nome de Bach

**KABALEVSKI** - Sonatinas Op.13 nºs 1 e 2; Prelúdios Op.38 nºs 3 e 6

**KODALY** - Sete peças Op.11

**LISZT** - Anos de Peregrinação, 1º Ano-Suíça: Les cloches de Genève (nº9); Rapsódias Húngaras nºs 8 e 11; Anos de Peregrinação, 2º Ano-Itália: Sposalizio (nº1); 3 Sonetos de Petrarca;

**MacDOWELL** - Danças das Bruxas

**MENDELSSOHN** - Rondó caprichoso Op.14; Scherzo a capricho Op.35; Peças características nºs 4 e 7.

**MOZART** - Variações: 9 V. em dó M sobre "Lison dormait" K.264 (315 d), 12 V. em mib M sobre "Je suis Lindor" K.354 (299 a), 10 V. em sol M sobre "Unser dummer Pöbel meint" K.455, 8 V. em lá M sobre "Come un' agnello" K.460 (454 a), 12 V. em sib M sobre um Allegretto K.500; Pastoral variada; Fantasia em dó m K.475

**MOTTA**, Vianna da - Valsa Caprichosa; Cantiga de Amor; Chula do Douro, Serenata; Dança de Roda

**NIEMANN**, Walter - Velha China

**NIN-CULMELL**, Joaquim Maria - Sonata Breve

**PHILLIP** - 12 Prelúdios em notas dobradas Op.85

**PISTON**, Walter - Passacaglia

**POOT**, Marcel - Suite

**POULENC**, Francis - Presto; Toccata; Promenades nºs 2, 4, 5, 7, 9 e 10; Improvisos nºs 1, 3 e 4

**PROKOFIEFF** - Marcha do Amor das três Laranjas; Visões fugitivas Op.22 (grupos de 4); Prelúdio Op.12

**RACHMANINOFF** – Prelúdios: Op.3 nº2; Op.23 nºs 1, 3, 4 (Ré M), 5, 6, 7, 8 e 10; Op.32 nºs 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11

**RAVEL**, Maurice – Le Tombeau de Couperin: Forlane (nº3) e Rigaudon (nº4) (Constituem uma peça); Miroirs: Oiseaux tristes (nº2); La Vallée des cloches (nº5)

**REGER**, Max – Páginas do meu diário Op.82 (II Vol.) nºs 5, 8, e 10

**RESPIGHI** – Prelúdio nº3

**REY-COLAÇO** – Vira; Dança das Aissahonas

**RODRIGO**, Joaquim – 4 Peças (Ed. Max Eschig); A lombre de la Torre Bermeja

**SAINT-SAENS** – Allegro appassionato; Wedding Cake

**SCARLATTI, D.** – Sonatas nºs 3 (L.104), 6 (L.324), 8 (L.338), 9 (L.345), 10 (L.375), 11 (L.381), 13 (L.422), 14 (L.424), 15 (L.429), 18 (L.465), 19 (L.475), 20 (L.486), 21 (L.490), 22 (L.498), 23 (L.S.3) e 24 (L.S.39) (Ed. Ricordi 463)

**SCHOENBERG** – 6 pequenas peças Op.19; 5 Peças para Piano Op.23

**SCHMITT, Florent** – Musiques Intimes II, Op.29 – Poursuite (nº5)

**SCHUBERT** – Improvisos Op.90 nº1; Op.142 nºs 1, 3 e 4

**SCHUMANN** – Variações ABEGG Op.1; Papillons Op.2; Cenas da Floresta Op.82 (Constituem uma peça); Cenas Infantis Op.15 (Constituem uma peça); Blumenstück Op.19; Romanzas Op.28 nºs 1 e 3; Fantasiestücke Op.12 nºs 2 e 7; Novelletten Op.21 nºs 1, 4 e 5; Nachtstücke Op.23 nºs 1, 2 e 3; Fantasiestücke Op.111

**SCHOSTAKOVICH** – Prelúdios Op.34 nºs 5, 9, 10, 11, 12, 20 e 24

**SCRIABINE** – 2 Poemas Op.32 nºs 1 e 2; Allegro Apassionato Op.4; Prelúdio para a mão esquerda; Nocturno para a mão esquerda; 24 Prelúdios Op.11; Improviso Op.12 nº2 .

**SILVA, Óscar da** - Prelúdios; Divertimentos nºs 1, 2, 3 e 4

**SOUSA, Filipe de** - Sonatina

**TANSMAN** - Mazurcas nºs 5 e 9

**TCHEREPNINE** - 8 Prelúdios

**TURINA** – Femmes D’Espagne, Op.73: La Gitana enamorada (nº1), La alegre Sevillana (nº5)

**VASCONCELOS, J. Croner de** - Toccata nº1 em ré

**VILLA-LOBOS** - Fiandeira; Cirandas nºs 7, 8, 9 e 14

**WEBER** - Convite à Valsa; Rondó Brilhante; Momento Caprichoso; Polaca Brilhante; Polaca Op.21

### **ADENDA AO PROGRAMA OFICIAL DA DISCIPLINA DE - PIANO**

Os 1º, 2º, 3º e 4º Anos, correspondem aos 1º, 2º, 3º e 4º graus na nova terminologia.

Para o 4º grau é recomendável incluir nos conteúdos programáticos, obras constantes do “*Programa do 5º grau*”.

Para o **5º grau**, os conteúdos programáticos têm que constar da lista de obras “*Programa do 5º grau*”.

Nos conteúdos programáticos do 6º grau, devem-se incluir obras da listagem do 5º e 6º anos da experiência pedagógica de 1973/74, ou programa de nível mais avançado.

Para o 7º grau é recomendável incluir nos conteúdos programáticos, obras constantes do 7º e 8º anos dos programas da experiência pedagógica 73/74, e/ou 1º, 2º e 3º anos do Curso Superior da Reforma de 1930.

# Programa de Piano

**Iniciação**  
**2016-2017**

## Programa de Piano –Iniciação

### Cotações

- **Iniciação I, II, III e IV:**
  - Avaliação Contínua: 80%
  - Prova de Avaliação: 20% (facultativa)<sup>1</sup>

### Objectivos gerais:

- Aprendizagem de uma postura correcta ao piano: utilização de um banco estável, do meio do banco para a frente, com os cotovelos à altura das teclas; os ombros, cotovelos, pulsos e mãos devem formar uma linha (desde o ombro até à ponta dos dedos) livre de tensões, condutora do peso e energia.

- Desenvolvimento de uma “fôrma” da mão própria de tocar piano (sendo criada uma linha redonda entre a falangeta e a raiz dos dedos, que nunca deve ser quebrada) e da sensibilidade na ponta dos dedos - único ponto de contacto entre o pianista e o teclado - que permitirá ao aluno conseguir dominar uma paleta dinâmica completa, capaz de dar resposta às exigências interpretativas.

- Aprendizagem de competências técnicas para tocar piano: canalizando toda a energia para os dedos permitindo uma permanente sensação de conforto e descontração ao piano. A pressão exercida na ponta do dedo deve corresponder um relaxamento total da mão, pulso, cotovelos e ombro.

- Desenvolvimento de qualidade expressivas, nomeadamente em relação a uma paleta variada de dinâmicas e articulações.

- Abordagem de um repertório estilisticamente diversificado e interessante de forma a promover o “amadurecimento” musical dos alunos.

- Aplicação do pedal, de acordo com a exigência do repertório abordado.

- Análise global das peças estudadas que conduza a uma compreensão da sua estrutura formal.

- Conhecimento de escalas e arpejos.

- Desenvolvimento da criatividade e imaginação musical, com o intuito de conferir aos alunos progressivamente autonomia em questões do foro técnico, musical, e estilístico.

- Facultar ao aluno as ferramentas técnicas necessárias para conseguirem ter cada vez mais autonomia para realizarem um estudo pessoal crítico, consciente e metódico.

- Orientar o aluno na procura de estratégias de estudo/prática musical mais eficazes para a memorização das peças, utilizando as memórias cinestésica, visual e auditiva em simultâneo.

<sup>1</sup> No caso de o aluno não realizar a prova a Avaliação Contínua tem um peso de 100%.



## Objectivos específicos:

- Domínio**
- Solidificar a relação professor / aluno
- Afectivo**
- Promover o interesse pela disciplina (piano) e pela Música em geral
  - Criar no aluno motivos para aprender e se aperfeiçoar
  - Valorizar as realizações dos alunos quando cumpridos objectivos sequenciais

- Domínio**
- Reforçar os pontos relacionados com a postura e a técnica, como a forma da mão e os diferentes tipos de movimento para o ataque de notas / acordes
- Psico-motor**
- Desenvolver a capacidade de concentração a uma preparação mental cada vez mais cuidada no momento da *performance* (pensar antes de tocar)
  - Estimular a coordenação motora, através da execução de diferentes movimentos em simultâneo com as duas mãos
  - Minimizar os riscos da aplicação do pedal no cômputo geral da coordenação motora necessária à execução do instrumento
  - Favorecer a execução de peças de memória com segurança

- Domínio**
- Promover a autonomia e criatividade dos alunos, incentivando-os a escreverem as suas dedilhações
- Criativo**
- Incentivar a capacidade sugestiva dos alunos em relação aos materiais utilizados

- Domínio**
- Inscrever as peças abordadas numa perspectiva histórica
- Cognitivo**
- Alargar o léxico musical
  - Compreender as diferenças estilísticas e formais das peças abordadas
  - Perceber harmonicamente (em termos muito redutores) as peças trabalhadas
  - Organizar as peças, dividindo-as em frases, em relação à dinâmica e respirações
  - Valorizar as capacidades de interpretação dos alunos, do ponto de vista melódico e Polifónico
  - Desenvolver a capacidade de leitura musical



## Iniciação I, II, III e IV

### Programa anual

- 6 Unidades.

### Provas Trimestrais

#### 1ª Prova

2 Unidades

#### 2ª Prova

2 Unidades

#### 3ª Prova

2 Unidades



## Sugestão de Métodos para a Iniciação

- Olson – Piano Discoveries (A-B-C-D) (se iniciam com 6 anos)
- Henry Levine – Piano Mágico (5-6 anos)
- J. Thompson – Easiest piano course (5-6 anos)
- Sophie Allermé – Método dos 4 aos 7 anos (2 volumes) (pré-escolar)
- Método piano debutantes
- Barbara Mason – First album piano (3 volumes) (6-7 anos)
- Agay Denes – Learning to play piano
- Aaram Michael – Piano Course (6-7 anos)
- Carol Barratt – Chester's easiest piano course (3 volumes) (6 anos)
- The classic piano course (3 volumes)
- James Bastien – Piano Básico de Bastien (4 volumes) (7-8 anos)
- Charles Hérve e Jaqueline Pouillard – Método de piano (8-9 anos)
- Barbara Kreader – Piano Lessons
- A. Schmoll – Método de piano (8-9 anos)
- Ernest Van de Velde – Méthode rose (8-9 anos)
- Fanny Waterman e Marion Harewood – Piano lessons
- Hal Leonard Student Piano Library – Piano Lessons e Piano practice games (pré-escolar)
- Edna Mae-Burnam – Step by step Piano course (book 1,2,3,4) (6 anos)
- Alfred Basic Piano Library – Lesson Book (level 1,2,3,4) (5-6 anos)
- Dorothy Bradley - *Tuneful graded studies*
- Czerny op.777 e 599
- *Microcosmos* – B. Bartok
- Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko – Manual de Piano
- Hervé et Pouillard – *De Bach a nos jours*
- Hervé et Pouillard – *Piano Technic – 101 first etudes for beginners*

### Repertório a 4 mãos

- J. Thompson – First Duets
- Mário Mascarenhas – 2 anjinhos ao piano
- Carol Baratt – Chester's piano duets
- Barbara Mason – First Duet Álbum
- ABC Martin
- Diabelli
- Wohlfart



# Programa de Piano

**Curso Básico**  
**2016-2017**





## Programa de Piano – Curso Básico

### Cotações

#### ▪ 1º Grau:

- Avaliação Contínua: 70%
- Prova de Avaliação: 30%

#### ▪ 2º Grau:

- Avaliação Contínua: 70%
- Prova de Avaliação: 30%

NOTA FINAL DE ANO: Nota do 3º Período: 70% + Nota da Prova Global: 30%

#### ▪ 3º e 4º Grau:

- Avaliação Contínua: 60%
- Prova de Avaliação: 40%

#### ▪ 5º Grau:

- Avaliação Contínua: 60%
- Prova de Avaliação: 40%

NOTA FINAL DE ANO: Nota do 3º Período: 60% + Nota da Prova Global: 40%

### Acumulações

A acumulação será proposta pelo professor ou pelo Encarregado de Educação da respetiva disciplina até ao final do mês de Outubro de cada ano letivo, com a ratificação do Conselho Pedagógico.

A prova de acumulação substitui a prova do 1º período, consiste na mesma estrutura e programa da prova do 1º período do ano para o qual o aluno pretende acumular, e será realizada no mesmo horário.



## **CrITÉrios gerais de Avaliação**

### **▪ Avaliação Contínua:**

- Capacidade técnica: coordenação motora, controle de andamento, qualidade de som;
- Capacidade interpretativa: consciência clara dos estilos, formas e estruturas musicais, sentido de fraseio;
- Capacidade de leitura;
- Capacidade rítmica;
- Postura do estudante: motivação e empenho, estudo regular, assiduidade e pontualidade, autonomia, iniciativa, persistência, responsabilidade;
- Participação em Audições: musicalidade, memorização, execução/fidelidade ao texto, presença em público.

### **▪ Provas de Avaliação:**

- Capacidade técnica: motora, controle de andamento, qualidade de som;
- Capacidade interpretativa: consciência clara dos estilos, formas e estruturas musicais, sentido de fraseio;
- Segurança na execução: fluência, capacidade de auto-controle, confiança;
- Rigor ao texto: rigor na reprodução da notação musical (notas, ritmo, articulação, dinâmica e dedilhação);
- Capacidade de memorização.



## 1º Grau

### Objetivos gerais

- Tocar escalas numa oitava;
- Desenvolver a técnica, agilidade e igualdade através da execução de escalas e de estudos;
- Despertar o sentido da musicalidade, em peças contrastantes em termos de exigência musical, técnica e época;
- Apreender algumas noções de tonalidade;
- Demonstrar preocupações de sonoridade;
- Valorizar a execução de memória.

### Programa anual mínimo

- 4 Escalas Maiores, respetivos arpejos e escala cromática na extensão de 1 oitava;
- 3 Estudos de Czerny op. 599, op. 777, Beyer, Bradley ou outros de idêntica dificuldade;
- 3 Peças.

### Provas Trimestrais

#### 1ª Prova

2 Unidades

#### 2ª Prova

2 Escalas (1 sorteada)

2 Unidades

#### 3ª Prova

2 Escalas (1 sorteada)

2 Unidades



## Sugestões de métodos, exercícios e pequenas peças

### Estudos e Métodos

- Bartok, Béla – “Klavierschule” (ed. *Ungarischer Musikverlag – Budapest*); Mikrokosmos vol. I e II.
- Bradley, Dorothy – “Tuneful Graded Studies” vol. I.
- Czerny, Carl – Primeiro Mestre de Piano Op. 599
- Emonts, Fritz – “Erstes Klavierspiel” vol. I (ed. *Schott 4689*).
- Escola de piano para principiantes vol. I e II (ed. *Musica Budapest*).
- Ferté, Armand - Método de piano (ed. *Schott Frères*).
- Glover, Davis – A técnica do Piano.
- Heidelberger, Pauline – I e II
- Lemoine, Henry - Estudos Infantis op. 37
- Modern Music Makers – “A piano course in three parts” I, II e III
- Motchane, Marthe Morhange – “Le petit clavier” (ed. *Salabert*).
- Pace, Robert – “Skills and Drills”.
- Schneider, Willy – “Die clavier fibel Op.59 (ed. *Heinrichshafen’s Verlag*).
- Solotaroff, Sofia – Curso de piano vol. I.
- Strimer – Estudos para Mónica.
- Swinstead, Félix – Step by Step vol. I (ed. *Bank & Son. Ltd. York*).
- Thompson, John – vol. II.
- Willems, Edgar – Morceaux très faciles n. °7 (ed. *Pro-Música - Genève*).

### Peças

- Bartók, Béla - Para crianças vol. I e II (ed. *Budapest*).
- Bradley, Dorothy – First Classics vol. I; “Hours with the master”.
- Gray, Donald – Very first classics (ed. *Boosey&Hawkes*).
- Haake, Walter – Ausgefällene eigälle (ed. *Schott 6096*).
- Kabalewsky, Dmitri – 24 peças para piano op. 39.
- Mason, Barbara - Vol. I, II, III.
- Motchane, Martha Morhange – Le petit classique.
- Mozart, Leopold – ed. *Schott 3718 e 3772*.
- Mozart tinha 6 anos (ed. Delrieu).
- Pike, Eleanor – My first party pieces.
- Roger, Irene – Livros I, II e III (ed. *Chapell Co. London*).
- Schostakowitch, Dimitri – Seis peças infantis (ed. Boosey & Hawkes).
- Strawinsky, Igor – Les cinq doigts (ed. *Chester*).
- Tansmann, Alexander – 1º Album.
- Telemann, Georg Philipp – Klavierbuchlein.
- Willems, Edgar – Morceaux très faciles n. ° 8 (ed. *Pro-Música - Genève*).
- Frey, Emil – “Am Flugel”.

### Sonatinas

- **Beethoven**, Ludwig van; **Cimarosa**, Domenico; **Clementi**; Muzio; **Dussek**, Jan Ladislav; **Kuhlau**, Friedrich Daniel; outras similares

### Leituras a quatro mãos

- Caplet, André – Un tas da petits choses (ed. *Durand*).
- Diabelli, Anton – Peças melódicas a quatro mãos.
- Enkhausen, Heinrich – Peças a quatro mãos.
- Martin, Robert Charles – L’A.B.C. du 4 mains (ed. *Durand*)
- Weiner, Leo – Peças op. 36 a quatro mãos



## 2º Grau

### Objetivos gerais

- Continuar o desenvolvimento da técnica, agilidade e igualdade através da execução de escalas e de estudos;
- Dirigir o aluno no sentido da aquisição progressiva de uma consciência musical e de um domínio das dificuldades técnicas em relação ao repertório;
- Iniciar o aluno nos princípios da técnica polifónica;
- Tocar peças variadas para ter contacto com diversos estilos;
- Valorizar a execução de memória.

### Programa anual mínimo

- 5 Escalas Maiores e relativas ou homónimas menores, arpejos e escala cromática na extensão de 2 oitavas;
- 2 Estudos de Czerny op. 599, Bradley (2º volume) ou outros de idêntica dificuldade;
- 1 Andamento de Sonatina;
- 1 obra de Anna Magdalena Bach;
- 1 Peça.

### Provas Trimestrais/Prova Global

<u>1ª Prova</u>	<u>2ª Prova</u>	<u>3ª Prova</u>	<u>PROVA GLOBAL<sup>1</sup></u>
2 Escalas (1 sorteada)	2 Escalas (1 sorteada)	1 Escala	2 Escalas (1 sorteada)
2 Unidades	2 Unidades	1 Unidade	2 Estudos
			2 Unidades

<sup>1</sup> O programa a executar na prova global é escolhido de entre o programa trabalhado durante o ano letivo.



- Absil, Jean – Etudes préparatoires à la polyphonie.
- Beringer, Oscar – Exercícios técnicos.
- Gaynor, Jessie – First pedal studies.
- Hanon, Charles-Louis – Exercícios de mecanismo.
- Kunz, Konrad Max – 200 pequenos cânones a duas partes (ed. Choudens).
- Marshall, Frank – Estudos práticos sobre pedal.
- Pischna, Josef – O pequeno Pischna.
- Schimitt, Florent – Exercícios preparatórios.
- Velde, E. van – Le déliatoueur (ed. Van de Velde)
- Vieira, A. J. – Exercícios de mecanismo vol. I e II.
- Wieck, Friedrich – Exercícios de piano.

#### Estudos:

- Bradley, Dorothy – “Tuneful Graded Studies” vol. I e II
- Czerny, Carl – Primeiro mestre de piano Op. 599; 30 novos estudos Op. 849.
- Heller, Stephen – Estudos Op. 46.
- H. Lemoine – Estudos Infantis op. 37. Outros de idêntica dificuldade.

#### Peças:

- Bach, Johann Sebastian – Pequenos prelúdios; Pequeno livro dedicado a Ana Madalena.
- Badings, Henk – Pequenas peças (ed. Schott 2897).
- Bartok, Béla – Mikrokosmos II e III; The first term at the piano (ed. Schott 4335); Para crianças vol. I e II (ed. Budapeste).
- Bloch, Ernest – Enfants (ed. Carl Fischer).
- Borba, Tomás – Cantos e Bailatas; Folhas de Álbum.
- Carneyro, Cláudio – Moda para acalantar bonecas de trapo.
- Chailley, Jacques – Carnet de dessin.
- Coelho, Ruy – Álbum para a juventude portuguesa.
- Dandelot, Georges – Le jardin de Catherine.
- Fragoso, António – Três peças do século XVIII.
- Freitas, Frederico – Livro da Maria Frederica.
- Frey, Martin – Escola de técnica polifónica – caderno I (ed. Steingäber 1788).
- Garcin, Michel – Le coffre à jouets.
- Gretchaninoff, Alexander – Livro das crianças Op. 98 (ed. Schott 1100).
- Grieg, Edvard – Peças líricas.
- Haak, Walter – Ausgefallene einfälle (ed. Schott 6096).
- Haydn, Joseph – Doze alemãs.
- Hindemith, Paul – Wir bauen eine Stadt (ed. Schott 2200).
- Kabalewsky, Dmitri – 24 peças para crianças Op. 39; Peças fáceis Op. 27.
- Kress, Georg Adam – Klavier Übungen.
- Leitão, Botelho – Álbum para crianças (ed. Sassetti).
- Lima, Eurico Tomás – Gradual.
- Martinu, Bohuslav – Portraite d’enfants (ed. Durand).
- Mendelssohn, Félix – Canções sem palavras.
- Motchane, Martha Morhange – Le petit classique; Le petit romantique (ed. Salabert).
- Mozart, W. Amadeus – Peças fáceis (ed. Schott 3771).
- Nielsen, Carl. – Children are playing.
- Pais, Silveira – Brinquedos musicais (ed. Salabert).
- Pascal, Claude – Portraits d’enfants.
- Pinto, Vítor Macedo – Espanholada.
- Prokofieff, Sergei – Música para crianças Op. 65.
- Sancan, Pierre – Pièces enfantines (ed. Durand).
- Santos, Joly Braga – Siciliana.
- Schimitt, Florent – Petites musiques (ed. Max Esching).
- Schostakowitch, Dimitri – 6 peças para crianças; Danças da boneca (ed. Peters).
- Schubert, Franz – Escoços e Valsas.
- Schumann, Robert – Álbum da juventude; Folhas de álbum Op. 124.
- Seixas, Carlos – Toccatas.
- Tansman, Alexandre – Álbum para crianças.
- Tchaikovsky, Peter – Álbum para crianças Op. 39.
- Zilcher, Paul – 12 peças fáceis Op. 103 e Op. 104 e outras similares.

#### Sonatinas

- **Beethoven**, Ludwig van; **Cimarosa**, Domenico; **Clementi**, Muzio; **Dussek**, Jan Ladislav; **Kuhlau**, Friedrich Daniel; outras similares

## 3º Grau

### Objetivos gerais

- Iniciar o emprego do pedal;
- Exigir mais rapidez e mais agilidade na execução das escalas e arpejos;
- Adquirir noções de estrutura harmónica das peças;
- Trabalhar independências das vozes;
- Demonstrar um enriquecimento da sonoridade e da variedade de ataques;
- Valorizar a execução de memória.

### Programa anual mínimo

- 6 Escalas maiores e relativas ou homónimas menores, arpejos, inversões e escala cromática, na extensão de 2 oitavas<sup>2</sup>;
- 3 Estudos de Czerny op. 849, op. 299, Heller ou outros de idêntica dificuldade;
- 1 Andamento de Sonatina;
- 1 obra de Bach (Anna Magdalena Bach exceto nºs 2, 3, 8, 15 e 20 ou 23 Peças Fáceis);
- 1 Peça.

### Provas Trimestrais

#### 1ª Prova

2 Escalas (1 sorteada)  
2 Unidades

#### 2ª Prova

2 Escalas (1 sorteada)  
2 Unidades

#### 3ª Prova

2 Escalas (1 sorteada)  
2 Unidades

<sup>2</sup> As escalas a estudar no 3º grau devem ser diferentes das estudadas no 2º grau, por forma ao aluno tocar as escalas em todas as tonalidades em 2 oitavas entre o 2º e 3º grau.



- Beringer, Oscar – Exercícios técnicos.
- Marshall, Frank – Estudos práticos sobre pedal.
- Kunz, Konrad Max – 200 cânones a duas partes (*ed. Choudens Paris*)
- Plaidy, Louis – Exercícios técnicos.
- Pischna, Josef – O pequeno Pischna.
- Vieira, A. J. – Exercícios de mecanismo.

#### Estudos

- Czerny, Carl – Op. 299. 30 novos estudos Op. 849. Heller, Stephen – Estudos melódicos Op. 45. Outros de idêntica dificuldade.

#### Sonatinas

- Beethoven, L. van – Sonatina em Mib M.; em Fá M.; em Ré M.; em Dó M. Clementi, M. – Op. 36, n.º 4 e 5. Dussek, J. L. Op. 20. Gurlitt, C. – Sonatinas. Kuhlau, F. D. – Op. 20, Op. 55 (*except n.º 1*) e Op. 88 n.º 1 e 3. Mozart, W. A. – Sonatinas vienenses.

#### Sonatas

- Beethoven L. van Op. 49 n.º 1 e 2. Haydn J. – n.º 11 em Mi m.; n.º 18 em Mi M.; n.º 43 em Dó M. Mozart W. A. – K 545 em Dó M.

#### Peças

- Bach, Johann Sebastian – Pequenos prelúdios (23 peças fáceis); Invenções a duas vozes.
- Bach, Carl Philipp Emanuel – Fantasias; Solfeggiotto; Alla polacca; Sonatina.
- Bartok, Béla – Mikrokosmos IV e V; Para crianças I e II.
- Beethoven, Ludwig van – Bagatelas Op. 119 (*excepto n.º 4, 8, 9, 10 e 11*); Op. 33 e Op. 126.
- Borba, Tomáz – Danças Portuguesas; Folhas de álbum.
- Capdeville, Constança – Caixinha de música.
- Carneyro, Cláudio – Fábulas; Os cinco dedos da mão; As paciências de Ana Maria (*cada duas constituem uma peça*).
- Casadeus, Robert – 6 infantines Op. 48 n.º 3, 4 e 6.
- Chopin, Frederic – Mazurkas Op. 6 n.º 1; Op. 7 n.º 1 e 2; Op. 17 n.º 2; Op. 24 n.º 1 e 3; Op. 30 n.º 1 e 2; Op. 33 n.º 1; Op. 63 n.º 2 e 3; Op. 67 n.º 2 e 4; e Op. 68 n.º 2 e 3.
- Cimarosa, Domenico – Sonatas n.º 4, 6 e 7 (1º vol.); n.º 14, 15 e 17 (2º vol.) (*ed. Max Esching*).
- Coelho, Ruy – Álbum da Juventude (*excepto X, XIII, XIV e XV*).
- Correia de Oliveira, Fernando – 50 peças para cinco dedos op.7 (n.ºs 5,7,10,11,12,14,15,16,23,26,27 e 32).
- Costa, Luís – Canção do berço; Prelúdios n.º 1, 3, 4 e 6.
- Debussy, Claude – Rêverie; La fille aux cheveux de Lin; Berceuse des elephants; Le petit Berger.
- Dias, António Sousa – Caixinha de música.
- Fernandes, Armando José – Prelúdio n.º 1.
- Fragoso, António – Canção e dança portuguesas.
- Freitas Branco, Luís – Prelúdio n.º 4; Rêverie; Albumblätter; Sonatina.
- Freitas, Frederico – Livro da Maria Frederica n.º 25 + 26 *constituem uma peça*; n.º 28, 28, 30 *duas constituem uma peça*; n.º 27, 31, 32, 33, 34 e 36.
- Graça, Fernando Lopes – Álbum do jovem pianista (*ed. Novello & Co.*)
- Gretchaninoff, Alexander – Álbum Op.98 (*ed. Schott 1100*)
- Grieg, Edward – Peças líricas.
- Haendel, George Frideric – 12 peças fáceis n.º 1 e 9.
- Harsanyi, Tibor – Estudo.
- Hindemith, Paul – Wir bauen eine stadt (*ed. Schott 2200*); Sing und spielmusik.
- Kabalewsky, Dimitri – Prelúdios Op. 38 n.º 1 e 2.
- Lacerda, Francisco - Les rivières s'en vont toujours du côté de la mer; Andante melancólico; Com moto – *duas constituem uma peça*; Burlesca.
- Leitão, Botelho – Álbum para crianças.
- Lima, Cândido - Cantilena e Marcha da suite infantil.
- Lima, Eurico Tomáz – Gradual.
- Lima, Tomás de - Minueto; Caminho saudoso do lar (*ed. Sassetti*)
- Mendelssohn, Félix – Canções sem palavras n.º 1, 2, 6, 12, 14, 16, 22, 27, 28 e 29; Kinderstücke Op. 72 n.º 4, 5 e 6.
- Motta, Viana da – Improviso Op.18 n.º1; Barcarola.
- Mozart, W. Amadeus – Valsas.
- Pachulsky, - Prelúdio em Dó # m.
- Poulenc, Francis – Villageoise (*cada 2 constituem uma peça*).
- Prokofieff, Sergei – Para crianças Op.65.
- Purcell, Henry – Duas Bourrées.
- Rey-Colaço Alexandre – No monte; Na serra; Homem do Urso; Arraiana.
- Sančan, Pierre – Pièces enfantines.
- Schubert, Franz – Scherzo em sib ; Momento musical Op. 94 n.º 3; Escocesas; Danças alemãs.
- Schumann, Robert – Álbum da juventude n.º 12, 13, 22 e 39; Folhas de álbum Op.124.
- Schostakowitch, Dimitri – Prelúdios; Danças da boneca (*ed. Schott 4711*).
- Seixas, Carlos – Toccatas n.º 4, 5, 8, 9, 12 (vol. I) e n.º 11 (vol. II)
- Silva, Moreira – trios petites pièces pour piano.
- Silva, Oscar – Valsa; Bagatelas.
- Tansman, Alexander – Álbuns.
- Tcherepnin, Alexander – Bagatelas.
- Toch, Ernest – Kleinstadtbilder Op.49 (*ed. Schott*)
- Torres, Hernâni – Mazurka em lá m. Op. 13 n.º 1; Romanza Op.10 n.º1; Dança Op.11 n.º1; Canto da noite Op.11 n.º2.
- Turina, Joaquín – Jardins d'enfants n.º 3 e 7.
- Vasconcelos, J. C. – Canção.
- Villa-Lobos, Heitor – Álbum “Guia prático” n.º 3 – A Roseira.





## 4º Grau

### Objetivos gerais

- Adquirir maior agilidade na execução das escalas e estudos;
- Desenvolver uma sonoridade cuidada;
- Conseguir um bom emprego do pedal;
- Desenvolver uma boa compreensão musical quer ao nível da estrutura quer ao nível musical;
- Adquirir clareza polifónica nas obras de Bach;
- Demonstrar uma interpretação adequada aos vários estilos;
- Valorizar a execução de memória.

### Programa anual

- 6 Escalas maiores e menores, à distância de 8ª e de 6ª, arpejos, inversões e escala cromática, na extensão de 4 oitavas;
- 3 Estudos de Czerny op. 299, Czerny op. 740, Heller, ou outros de idêntica dificuldade;
- 1 Andamento de Sonatina (de Mozart ou idêntica dificuldade) ou Sonata;
- 1 Obra de Bach (23 Peças Fáceis exceto nºs 1, 2, 3, 8 e 17 ou uma Invenção a 2 vozes)
- 1 Peça.

### Provas Trimestrais

#### 1ª Prova

2 Escalas (1 sorteada)  
2 Unidades

#### 2ª Prova

2 Escalas (1 sorteada)  
2 Unidades

#### 3ª Prova

2 Escalas (1 sorteada)  
2 Unidades



## Sugestões de métodos, exercícios e peças.

### Exercícios:

- Beringer, Oscar - Exercícios técnicos.
- Dohnanyi, Ernst von – Escola essenciais.
- Kunz, Konrad Max – 200 cânones a duas partes (*Ed. Choudens Paris*)
- Marshall, Frank – Estudos práticos sobre o pedal
- Motta, Abreu – Algumas combinações de dedos
- Philipp, Isidor – Pequeno Gradus ad Parnassum.
- Pischna, Josef – Exercícios progressivos.
- Vieira, A. J. – Exercícios de mecanismo.

### Estudos

- Czerny, Carl – Estudos Op. 299; Estudos Op. 740. Cramer-Bülow, J. – Estudos.

### Sonatas

- Beethoven, Ludwig van – Sonatas Op. 2 n.º 1; Op. 10 n.º 1 e 2, Op. 14 n.º 1 e 2; Op. 78; Op. 79.
- Galuppi, Baldassarre – Sonatas em Mib M.; Ré M.; Fá M.
- Haydn, Joseph – Sonatas da *ed. Peters* n.º 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 31, 33 e 34.
- Méhul, Nicolas – Sonata op. 1 n.º 3 em Lá M.
- Mozart, W. Amadeus – Sonatas K 279 em Dó M; K 280 em Fá M; K 281 em Sib M; K 282 em Mib M, K 283 em Sol M; K 309 em Dó; K 311 em Ré M; K 330 em Dó M; K 331 em Lá M; K 332 em Fá M; K 570 em Sib M
- Paradies, Maria Teresia von – Sonata em Lá M.
- Schubert, Franz – Sonata Op. 120.

### Peças

- Albeniz, Isaac – Evocacion (*livro Ibéria I*); Rumores de la calleja; Granada; Córdoba (*Malagueñas*); Sevillanas.
- Almeida, António Vitorino – Prelúdios n.º 1 e 3.
- Bach, Johann Sebastian – Invenções a duas vozes; Sinfonias.
- Barroso, Neto – Humorescas.
- Bartok, Béla – Mikrokosmos VI (excepto Danças Búlgaras); 3 Rondó sobre Temas Folclóricos.
- Beethoven, Ludwig van – Rondós op. 51 n.º 1 e 2; Variações: 6V. em Sol M. sobre tema original ; 6V. em Sol M. sobre “Nel cor più non mi sento”; 9 V. em Lá M. sobre “Quant’ è più bello”; 8V. em Dó M. sobre “Une fièvre brûlante”; 6V. em Lá M. sobre um tema russo.
- Benoit, Francine – Cantares de cá.
- Blacher, Boris – Duas sonatinas Op. 14.
- Blanco, Pedro – Castilla; Prelúdio; Capricho e Serenata da Suite Hispânica.
- Braga, Júlio – Movimento Perpétuo; Toccata.
- Botelho, Carlos – Nocturno.
- Brahms, Johannes – Intermezzo Op. 76 n.º 3 e 7; Intermezzo Op. 116 n.º 2 e 4; Intermezzo Op. 118 n.º 1, 2, 4, e 5; Intermezzo Op. 119 n.º 1, 2 e 3; Balladas Op. 10.
- Busoni, Ferruccio – Peças Op. 33B Melancolia n.º 1; Fantasia nel modo antico (n.º 4); Melancolia n.º 4; Berceuse.
- Carneyro, Cláudio – Pavana; Minuete.
- Chabrier, Emmanuel – Pièces Pittoresques: Idylle (n.º 6); Danse Villageoise (n.º 7); Scherzo-Valse (n.º 10); Mauresque (n.º 5); Menuet Pompeux (n.º 9); Improvisation (n.º 8).
- Chopin, Frederic – Nocturnos Op. 9 n.º 1, 2, 3; Op. 15 n.º 2; Op. 32; Op. 37 n.º 1; Op. 48 n.º 2; Op. 55 n.º 1; Op. Post. 72 em Mi m.; Op. Póstumo em Dó # m.; Prelúdios n.º 13 + 14 *constituem uma peça*: n.º 17; Mazurkas Op. 6 n.º 2; Op. 7 n.º 3; Op. 17 n.º 1, 3 e 4; Op. 24 n.º 2; Op. 50 n.º 2, Op. 59 n.º 3; Escocesas; Valsas Op. 34 n.º 2; Op. 64 n.º 1, 2 e 3; Op. 69 n.º 2 (*póstuma*); Op. 72 n.º 2; Polacas Op. 26 n.º 1; Op. 40 n.º 2.
- Cimarosa, Domenico – Sonatas: n.º 8 (1.º vol.); n.º 11 e 18 (2.º vol.); n.º 5, 7, 10, 11 e 12 (3.º vol.) (*ed. Max Esching*).
- Coelho, Ruy – Estudo; Nocturno (*Álbum da Juventude*).
- Copland, Aaron – Our Town.
- Correia de Oliveira, Fernando – Estudos de pequena virtuosidade Op. 18 n.º 1, 4 e 7.
- Costa, Luís – Poemas do Monte, Op. 3: Pelos montes fora (n.º 1), Campanários (n.º 4), Ecos dos vales (n.º 3); Telas Campesinas, Op. 6: Cantares ao longe (n.º 3); Cenários, Op. 13: Nuvens no Vale (n.º 3).
- Croner de Vasconcelos, Jorge – Siciliana + Scherzo (*constituem uma peça*).
- Cruz, Ivo – Canto de luar (Aguarelas n.º 3); Caleidoscópio (*Barcarola, Canção popular e Baté*).
- Debussy, Claude – Children’s Corner: Gradus ad Parnassum; Serenade for the Doll; The Snow is Dancing; Golliwog’s Cakewalk; Prelúdios: Voiles; Les sons et les parfums; Sérénade Interrompue; Cathedral Engloutie; Minstrels; Bruyeres; Suite Bergamasque (Cada n.º constitui uma peça); Arabescos; Images: Hommage à Rameau.
- Dacquin, Louis-Claude – Le coucou.
- Dohnanyi, Ernst von – March Op. 17 n.º 1.
- Falla, Manuel de – Cubana; Andaluza.
- Fauré, Gabriel – Pavana; Siciliana; Barcarola op. 26 n.º 1; Nocturno op. 48 n.º 8; Prelúdios n.º 3, 4 e 6; Pièces Breves: Capricho (n.º 1), Fantasia (n.º 2), Improvisação (n.º 5), Allegresse (n.º 7).
- Fernando, Armando José – Prelúdios n.º 2, 3, e 4.
- Fernandes, Lorenzo – Prelúdio fantástico; Réverie.
- Français, Jean – La pensive.
- Frago, António – Pensées Extatiques; Petite Suite (*cada n.º constituem uma peça*); Sete Prelúdios (*cada dois constituem uma peça, excepto n.º 1*).
- Freitas, Frederico – 6 peças para piano: Embalando o menino doente, Jogo infantil.
- Freitas Branco – Miragens (dois n.º constituem uma peça); Capriccietto; Prelúdio n.º 7; Albumblätter n.º 1 e 2.
- Fux, Johann Joseph – Presto.
- Gil, G. Fernández – Prelúdio Op. 30 n.º 2.
- Goossene, Sir Eugene – Kaleidoscope Op. 18 n.º 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9 e 12.



- Graça, Fernando Lopes – **7 Bagatelas**: Evocação e Solidão; **Danças**: nºs 2, 5 e 6; **Preâmbulo jovial**; **Bagatela nº 2 - Álbum do jovem pianista**: “Rondel”, “Acalante”, “Exercício de harmonia”, “Pequeno passeio matinal”, “Passo trocado”, Canção sem palavras”, “Chula”, “Canto de alva”, “Alla Bartók”, “A Espanholita”, “As terceirinhas do Pe.Inácio”, “Canto dos pequenos pedintes p’los Santos”;
- Granados, Enrique – Danças excepto n.º 5, 6, 8 e 9.
- Guarneri, Camargo – Dança negra.
- Häendel, George Frideric – Chacone em Sol (21 Variações); Ferreiro Harmonioso; Fantasia em Dó M.
- Halfter, Ernesto – Dança da Pastora.
- Haydn, Joseph – Fantasia; Andante e Variações em Fá m; Capricho em Sol M.
- Honneger, Athur – 3 Peças para piano.
- Hummel, Johann Nepomuk – 2 Rondós em Mib.
- Ibert, Jacques - Prelúdio; Histoires: Petit âne blanc (nº2), Bajo la mesa (nº7), Marchande d’eau Fraîche (nº9).
- Infante, Frei – Toccata em Ré m (I vol.).
- Joio, Norman Dello – Nocturnes em Fá# m e Mi m.
- Kabalewsky, Dimitri – Prelúdios Op. 38 n.º 4 e 5.
- Lesur, Daniel – Deux Noëls.
- Liszt, Franz – Anos de Peregrinação, 1º Ano-Suíça: Le mal du pays (nº8), Au lac de Wallenstadt (nº2), Capela de Guilherme Tell (nº1), Écloga (nº7);
- Anos de Peregrinação, 2º Ano-Itália: Canção de Salvatore Rosa; Consolações nºs 2, 3, 5 e 6; Rapsódia Húngara nº5;
- Mendelssohn, Félix – Fantasia Op.16 nº2; Canções sem palavras: 3 (Op.19 nº3), 5 (Op.19 nº5), 7 (Op.30 nº1), 15 (Op.38 nº3), 18 (Op.38 nº6 ‘Duetto’), 20 (Op.53 nº2), 23 (Op.53 nº5), 25 (Op.62 nº1), 30 (Op.62 nº6), 34 (Op.67 nº4), 36 (Op.67 nº6), 40 (Op.85 nº4), 43 (Op.102 nº1) e 49 (Op.117).
- Mignone, Francisco – Toccata.
- Milhaud, Dáriu – Saudades do Brasil, Op.67; La muse ménagère, Op.245 nºs 5 e 9.
- Mompou, Frederic – Canções e Danças n.º 4, 6, 7 e 8.
- Motta, Vianna da – Adeus minha terra Op.15 nº2; Chula Op.9 nº2; Barcarola; Improvisos Op.18 nºs 1, 2 e 3.
- Mozart, W. Amadeus – Rondó em Ré M, K.485; Rondó em Lá m, K.511; Fantasia e Fuga em Dó M, K.394; Fantasia em Ré m, K.397; Fantasia em Dó M, K.396; Fuga em Sol m, K.401; Adagio em Si m, K.540; Romance em Lá b; Variações: 12 V em Dó M sobre “Ah, vous dirais-je maman”, K.265; 6 V em Sol M sobre “Mio caro Adone”, K.180; 8 V em Sol M sobre uma ária holandesa, K. 24; 6 V em Fá M sobre um Allegretto, K.54; 7 V em Ré M sobre “Willem van Nassau”, K.25; 12 V em Dó M sobre um minueto de Fischer, K.179; 8 V em Fá M sobre a marcha “Les Mariages Samnites”, K.352; 12 V em Mib M sobre “La belle Française”, K.353; 9 V em Ré M sobre um minueto de Duport, K.573.
- Persichetti, Vicent – Sonatinas n.º 1 e 2.
- Pick, Magiagalli – La pendule hamonieuse; Prelúdio; Toccata.
- Pierné, Gabriel – Cache-cache.
- Maurice- Pires, Filipe – Bagatelas Op. 1.
- Poulenc, Francis – 2 Novelettes em Dó M e Sib menor; Mouvements perpetuels; Pastourelle; Nocturnos: nºs 1, 2, 3, 5 e 7; Promenades: nºs 1, 3 e 8; Improvisos: nºs 2, 5, 6, 7, 8 e 10.
- Prokofieff, Sergei – Gavotte op. 12.
- Rameau, Jean-Philippe – Gavotte e variações em Lá m.
- Ravel, – Minueto sobre nome de Haydn; Pavana para uma Infanta defunta.
- Reger, Max – Rapsódia à memória de Brahms; Rêverie Op. 36 nº 9; Folha de álbum Op. 36 nº 2; Era uma vez Op. 44 nº 9; Jiga Op. 44 nº 9 - Páginas do meu diário Op. 82 nº 3 e 4.
- Rey-Colação, Alexandre – Canção do Mondego; Malagueñas; Jeleo; Jota e Seguidilla; O Amolador.
- Rodrigo, Joaquín – Dança valenciana.
- Saint-Saëns, Camille – Elegia.
- Sas Bunge – Prelúdios excepto n.º 3.
- Scarlatti, Domenico - Sonatas nºs 1 (L.23), 2 (L.58), 4 (L.187), 5 (L.263), 12 (L.413), 16 (L.430), 17 (L.433) (ed. Ricordi 463)
- Schmitt, Florent – Soirs, Op.5: Dernière page (nº10), Après l’été (nº4); Musiques Intimes I, Op.16: Sur le chemin desert (nº2)
- Schubert, Franz – Improviso Op.142 nº2; Improviso Op.90 nº 2, 3 e 4; Momentos Musicais Op.94 nºs 2,5e6; Klavierstücke nº1.
- Schumann, Robert – Álbum da juventude: 29, 40; Novelette nº7; Fantasiestücke nºs 1, 4; Intermezzi, Op.4; Arabesco; Romances, Op.28: nº2 (Fá#); Nocturno nº4.
- Scott, C. – Pierrot Triste; Pierrot Gay, Dança elegíaca; Dança langorosa.
- Scriabin, Alexander – Mazurka em Dó M.
- Seixas, Carlos – Toccatas I vol: n.º 6; II vol: n.º 4, 8, 9, 10, 14.
- Schostakowitch, Dimitri – Prelúdios op. 34 n.º 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22 e 23.
- Sousa, Berta Alves – Prelúdio n.º 2.
- Sousa Carvalho, João de – Toccata e Andante em Sol m.
- Tansman, Alexander – Mazurkas n.º 6, 7 e 10.
- Tcherepnin, Alexander – Bagatelas n.º 6, 7 e 10.
- Telemann, Georg Philipp – Fantasias.
- Torres, Hermani – Fileuse Op. 10 nº 2.
- Turina, Joaquín – Danças fantásticas: Exaltación, Ensueño; Bailete, Op.79: Fandango (nº5); Contes D’Espagne, Op.20: Dans les jardins de múrcia (nº4).
- Villa-Lobos, Heitor – Guia prático: nºs 2, 4 e 5; Lenda do caboclo; Passa, passa Gavião.



## 5º Grau

### Objetivos gerais

- Adquirir agilidade na execução das escalas e estudos;
- Demonstrar uma sonoridade cuidada;
- Conseguir um bom emprego do pedal;
- Desenvolver uma boa compreensão musical ao nível da estrutura e ao nível musical;
- Adquirir clareza polifónica nas obras de Bach;
- Desenvolver uma interpretação adequada aos vários estilos;
- Valorizar a execução de memória.

### Programa anual mínimo

- 6 Escalas maiores e menores, à distância de 8ª, 6ª e 10ª, arpejos, inversões e escala cromática, na extensão de 4 oitavas;
- 3 Estudos de Czerny op. 299 Czerny op. 740, Cramer ou outros de idêntica dificuldade;
- 1 Andamento de Sonata;
- 1 Invenção a 2 vozes ou uma Sinfonia de Bach;
- 1 Peça.

### Provas Trimestrais/Prova Global/Prova de Acesso ao Secundário

<u>1ª Prova</u>	<u>2ª Prova</u>	<u>3ª Prova</u>	<u>Prova Global<sup>3</sup></u>	<u>Prova de Acesso ao Secundário<sup>4</sup></u>
2 Escalas (1 sorteada)	2 Escalas (1 sorteada)	2 Escalas (1 sorteada)	2 Escalas (1 sorteada)	1 Estudo
2 Unidades	2 Unidades	2 Unidades	2 Estudos	1 Peça
			2 Unidades	

<sup>3</sup> O programa a executar na prova global é escolhido de entre o programa trabalhado durante o ano letivo.

<sup>4</sup> O aluno é dispensado desta prova se tiver classificação igual ou superior a 14 valores na prova global. O resultado da prova de acesso ao Secundário é transmitido como admitido ou não admitido não havendo classificação.



## Sugestões de métodos, exercícios e peças.

### Exercícios

- Beringer, Oscar - Exercícios técnicos.
- Dohnanyi, Ernst von – Escola essenciais.
- Kunz, Konrad Max – 200 cânones a duas partes (*Ed. Choudens Paris*)
- Marshall, Frank – Estudos práticos sobre o pedal
- Motta, Abreu – Algumas combinações de dedos
- Philipp, Isidor – Pequeno Gradus ad Parnassum.
- Pischna, Josef – Exercícios progressivos.
- Vieira, A. J. – Exercícios de mecanismo.

### Estudos

- Czerny, Carl – Estudos Op. 299 a partir do n.º 21; Estudos Op. 740. Cramer-Bülow, J. – Estudos.

### Sonatas

- Beethoven, Ludwig van – Sonatas Op. 2 n.º 1; Op. 10 n.º 1 e 2, Op. 14 n.º 1 e 2; Op. 78; Op. 79.
- Galuppi, Baldassarre – Sonatas em Mib M.; Ré M.; Fá M.
- Haydn, Joseph – Sonatas *da ed. Peters* n.º 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 31, 33 e 34.
- Méhul, Nicolas – Sonata op. 1 n.º 3 em Lá M.
- Mozart, W. Amadeus – Sonatas K 279 em Dó M.; K 280 em Fá M.; K 281 em Sib M.; K 282 em Mib M.; K 283 em Sol M.; K 309 em Dó; K 311 em Ré M.; K 330 em Dó M.; K 331 em Lá M.; K 332 em Fá M.; K 570 em Sib M.
- Paradies, Maria Teresia von – Sonata em Lá M.
- Schubert, Franz – Sonata Op. 120.

### Peças

- Albeniz, Isaac – Evocacion (*livro Ibéria I*); Rumores de la calleta; Granada; Córdoba (*Malagueñas*); Sevillanas.
- Almeida, António Vitorino – Prelúdios n.º 1 e 3.
- Bach, Johann Sebastian – Invenções a duas vozes; Sinfonias.
- Barroso, Neto – Humorescas.
- Bartok, Béla – Mikrokosmos VI (excepto Danças Búlgaras); 3 Rondó sobre Temas Folclóricos.
- Beethoven, Ludwig van – Rondós op. 51 n.º 1 e 2; Variações: 6V. em Sol M. sobre tema original; 6V. em Sol M. sobre “Nel cor più non mi sento”; 9 Variações em Lá M. sobre “Quant’è più bello”; 8 Variações em Dó M. sobre “Une fièvre brûlante”; 6 Variações em Lá M. sobre um tema russo
- Benoit, Francine – Cantares de cá.
- Blacher, Boris – Duas sonatinas Op. 14.
- Blanco, Pedro – Castilla; Prelúdio; Capricho e Serenata da Suite Hispânica.
- Braga, Júlio – Movimento Perpétuo; Toccata.
- Botelho, Carlos – Nocturno.
- Brahms, Johannes – Intermezzo Op. 76 n.º 3 e 7; Intermezzo Op. 116 n.º 2 e 4; Intermezzo Op. 118 n.º 1, 2, 4, e 5; Intermezzo Op. 119 n.º 1, 2 e 3 - Balladas Op. 10
- Busoni, Ferruccio – Peças Op. 33B Melancolia n.º 1; Fantasia nel modo antico (n.º 4); Melancolia n.º 4; Berceuse.
- Carneyro, Cláudio – Pavana; Minuete.
- Chabrier, Emmanuel – Pièces Pittoresques: Idylle (n.º 6); Danse Villageoise (n.º 7); Scherzo-Valse (n.º 10); Mauresque (n.º 5); Menuet Pompeux (n.º 9); Improvisation (n.º 8).
- Chopin, Frederic – Nocturnos Op. 9 n.º 1, 2, 3; Op. 15 n.º 2; Op. 32; Op. 37 n.º 1; Op. 48 n.º 2; Op. 55 n.º 1; Op. Post. 72 em Mi m.; Op. Póstumo em Dó # m.
- Prelúdios n.º 13 + 14 *constituem uma peça*: n.º 17; Mazurkas Op. 6 n.º 2; Op. 7 n.º 3; Op. 17 n.º 1, 3 e 4; Op. 24 n.º 2; Op. 50 n.º 2; Op. 59 n.º 3.
- Escocesas; Valsas Op. 34 n.º 2; Op. 64 n.º 1, 2 e 3; Op. 69 n.º 2 (*póstuma*); Op. 72 n.º 2; Polacas Op. 26 n.º 1; Op. 40 n.º 2.
- Cimarosa, Domenico – Sonatas: n.º 8 (1.º vol.); n.º 11 e 18 (2.º vol.); n.º 5, 7, 10, 11 e 12 (3.º vol.) (*ed. Max Esching*).
- Coelho, Ruy – Estudo; Nocturno (*Álbum da Juventude*).
- Copland, Aaron – Our Town.
- Correia de Oliveira, Fernando – Estudos de pequena virtuosidade Op. 18 n.º 1, 4 e 7.
- Costa, Luís – Poemas do Monte, Op. 3: Pelos montes fora (n.º 1), Campanários (n.º 4), Ecos dos vales (n.º 3); Telas Campesinas, Op. 6: Cantares ao longe (n.º 3); Cenários, Op. 13: Nuvens no Vale (n.º 3).
- Croner de Vasconcelos, Jorge – Siciliana + Scherzo (*constituem uma peça*).
- Cruz, Ivo – Canto de luar (Aquarelas n.º 3); Caleidoscópio (*Barcarola, Canção popular e Baté*).
- Debussy, Claude - Children’s Corner: Gradus ad Parnassum; Serenade for the Doll; The Snow is Dancing; Golliwog’s Cakewalk; Prelúdios: Voiles; Les sons et les parfums; Sérénade Interrompue; Cathedral Engloutie; Minstrels; Bruyeres; Suite Bergamasque (Cada n.º constitui uma peça); Arabescos; Images: Hommage à Rameau.
- Dacquin, Louis-Claude – Le coucou.
- Dohnanyi, Ernst von - March Op. 17 n.º 1.
- Falla, Manuel de – Cubana; Andaluza.
- Fauré, Gabriel – Pavana; Siciliana; Barcarola op. 26 n.º 1; Nocturno op. 48 n.º 8; Prelúdios n.º 3, 4 e 6; Pièces Breves: Capricho (n.º 1), Fantasia (n.º 2), Improvisação (n.º 5), Allegresse (n.º 7).
- Fernando, Armando José – Prelúdios n.º 2, 3, e 4.
- Fernandes, Lorenzo – Prelúdio fantástico; Réverie.
- Français, Jean – La pensive.
- Frago, António – Pensées Extatiques; Petite Suite (*cada n.º constituem uma peça*); Sete Prelúdios (*cada dois constituem uma peça, exceto n.º 1*).
- Freitas, Frederico – 6 peças para piano: Embalando o menino doente, Jogo infantil.



- Freitas Branco – Miragens (dois n.º constituem uma peça); Capriccietto; Prelúdio n.º 7; Albumblätter n.º 1 e 2.
- Fux, Johann Joseph – Presto.
- Gil, G. Fernández – Prelúdio Op. 30 n.º 2.
- Goossene, Sir Eugene – Kaleidoscope Op. 18 n.º 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9 e 12.
- Graça, Fernando Lopes – 7 Bagatelas: Evocação e Solidão; Danças: n.ºs 2, 5 e 6; Preâmbulo jovial; Bagatela n.º 2. Álbum do jovem pianista: “Rondel”, “Acalante”, “Exercício de harmonia”, “Pequeno passeio matinal”, “Passo trocado”, “Canção sem palavras”, “Chula”, “Canto de alva”, “Alla Bartók”, “A Espanholita”, “As terceirinhas do Pe.Inácio”, “Canto dos pequenos pedintes p’los Santos”;
- Granados, Enrique – Danças excepto n.º 5, 6, 8 e 9.
- Guarneri, Camargo – Dança negra.
- Häendel, George Frideric – Chacone em Sol (21 Variações); Ferreiro Harmonioso; Fantasia em Dó M.
- Halfter, Ernesto – Dança da Pastora.
- Haydn, Joseph – Fantasia; Andante e Variações em Fá m; Capricho em Sol M.
- Honneger, Athur – 3 Peças para piano.
- Hummel, Johann Nepomuk – 2 Rondós em Mib.
- Ibert, Jacques - Prelúdio; Histoires: Petit âne blanc (nº2), Bajo la mesa (nº7), Marchande d’eau Fraîche (nº9).
- Infante, Frei – Toccata em Ré m (I vol.).
- Joio, Norman Dello – Nocturnes em Fá# m e Mi m.
- Kabalewsky, Dimitri – Prelúdios Op. 38 n.º 4 e 5.
- Lesur, Daniel – Deux Noëls
- Liszt, Franz - Anos de Peregrinação, 1º Ano-Suíça: Le mal du pays (nº8), Au lac de Wallenstadt (nº2), Capela de Guilherme Tell (nº1), Écloga (nº7); Anos de Peregrinação, 2º Ano-Itália: Canção de Salvatore Rosa; Consolações n.ºs 2, 3, 5 e 6; Rapsódia Húngara nº5.
- Mendelssohn, Félix – Fantasia Op.16 nº2; Canções sem palavras: 3 (Op.19 nº3), 5 (Op.19 nº5), 7 (Op.30 nº1), 15 (Op.38 nº3), 18 (Op.38 nº6 ‘Duetto’), 20 (Op.53 nº2), 23 (Op.53 nº5), 25 (Op.62 nº1), 30 (Op.62 nº6), 34 (Op.67 nº4), 36 (Op.67 nº6), 40 (Op.85 nº4), 43 (Op.102 nº1) e 49 (Op.117)
- Mignone, Francisco – Toccata.
- Milhaud, Dáriu – Saudades do Brasil, Op.67; La muse ménagère, Op.245 n.ºs 5 e 9.
- Mompou, Frederic – Canções e Danças n.º 4, 6, 7 e 8.
- Motta, Vianna da – Adeus minha terra Op.15 nº2; Chula Op.9 nº2; Barcarola; Improvisos Op.18 n.ºs 1, 2 e 3.
- Mozart, W. Amadeus – Rondó em Ré M, K.485; Rondó em Lá m, K.511; Fantasia e Fuga em Dó M, K.394; Fantasia em Ré m, K.397; Fantasia em Dó M, K.396; Fuga em Sol m, K.401; Adagio em Si m, K.540; Romance em Lá b; Variações: 12 V em Dó M sobre “Ah, vous dirais-je maman”, K.265; 6 V em Sol M sobre “Mio caro Adone”, K.180; 8 V em Sol M sobre uma ária holandesa, K. 24; 6 V em Fá M sobre um Allegretto, K.54; 7 V em Ré M sobre “Willem van Nassau”, K.25; 12 V em Dó M sobre um minueto de Fischer, K.179; 8 V em Fá M sobre a marcha “Les Mariages Samnites”, K.352; 12 V em Mib M sobre “La belle Françoise”, K.353; 9 V em Ré M sobre um minueto de Duport, K.573.
- Persichetti, Vicent – Sonatinas n.º 1 e 2.
- Pick, Magiagalli – La pendule hamonieuse; Prelúdio; Toccata.
- Pierné, Gabriel – Cache-cache.
- Pires, Filipe – Bagatelas Op. 1.
- Poulenc, Francis – 2 Novelettes em Dó M e Sib menor; Mouvements perpetuels; Pastourelle; Nocturnos: n.ºs 1, 2, 3, 5 e 7; Promenades: n.ºs 1, 3 e 8; Improvisos: n.ºs 2, 5, 6, 7, 8 e 10.
- Prokofieff, Sergei – Gavote op. 12.
- Rameau, Jean-Philippe – Gavotte e variações em Lá m.
- Ravel, Maurice – Minueto sobre nome de Haydn; Pavana para uma Infanta defunta.
- Reger, Max – Rapsódia à memória de Brahms; Rêverie Op. 36 n.º 9; Folha de álbum Op. 36 n.º 2; Era uma vez Op. 44 n.º 9; Jiga Op. 44 n.º 9; Páginas do meu diário Op. 82 n.º 3 e 4
- Rey-Colaço, Alexandre – Canção do Mondego; Malagueñas; Jeleo; Jota e Seguidilla; O Amolador
- Rodrigo, Joaquín – Dança valenciana.
- Saint-Saëns, Camille – Elegia.
- Sas Bunge – Prelúdios excepto n.º 3.
- Scarlatti, Domenico - Sonatas n.ºs 1 (L.23), 2 (L.58), 4 (L.187), 5 (L.263), 12 (L.413), 16 (L.430), 17 (L.433) (ed. Ricordi 463)
- Schmitt, Florent – Soirs, Op.5: Dernière page (nº10), Après l’etè (nº4); Musiques Intimes I, Op.16: Sur le chemin desert (nº2)
- Schubert, Franz – Improviso Op.142 nº2; Improviso Op.90 n.ºs 2,3 e 4; Momentos Musicais Op.94 n.ºs 2,5 e 6; Klavierstücke nº1.
- Schumann, Robert – Álbum da juventude: 29, 40; Novelette nº7; Fantasiestücke n.ºs 1, 4; Intermezzi, Op.4; Arabesco; Romances, Op.28: nº2 (Fá#); Nocturno nº4.
- Scott, C. – Pierrot Triste; Pierrot Gay, Dança elegíaca; Dança langorosa.
- Scriabin, Alexander – Mazurka em Dó M.
- Seixas, Carlos – Toccatas I vol: n.º 6; II vol: n.º 4, 8, 9, 10, 14.
- Schostakowitch, Dimitri – Prelúdios op. 34 n.º 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22 e 23.
- Sousa, Berta Alves – Prelúdio n.º 2.
- Sousa Carvalho, João de – Toccata e Andante em Sol m.
- Tansman, Alexander – Mazurkas n.º 6, 7 e 10.
- Tcherpnin, Alexander – Bagatelas n.º 6, 7 e 10.
- Telemann, Georg Philipp – Fantasias.
- Torres, Hermani – Fileuse Op. 10 nº 2.
- Turina, Joaquín – Danças fantásticas: Exaltación, Ensueño; Bailete, Op.79: Fandango (nº5); Contes D’Espagne, Op.20: Dans les jardins de múrcia (nº4).
- Villa-Lobos, Heitor – Guia prático: n.ºs 2, 4 e 5; Lenda do caboclo; Passa, passa Gavião.



# Programa de Piano

**Curso Secundário**  
**2016-2017**



## Programa de Piano – Curso Secundário

### Cotações

- **6º, 7º e 8º Grau:**
  - Avaliação Contínua: 50%
  - Prova de Avaliação: 50%

### Critérios gerais de Avaliação

- **Aulas:**
  - Capacidade técnica: coordenação motora, controle de andamento, qualidade desom.
  - Capacidade interpretativa: consciência clara dos estilos, formas e estruturas musicais, sentido de fraseio;
  - Capacidade de leitura
  - Capacidade rítmica
  - Postura do estudante: motivação e empenho, estudo regular, assiduidade e pontualidade, autonomia, iniciativa, persistência, responsabilidade.
  - Participação em Audições: musicalidade, memorização, execução/fidelidade ao texto, presença em público.
- **Provas trimestrais:**
  - Capacidade técnica: motora, controle de andamento, qualidade de som;
  - Capacidade interpretativa: consciência clara dos estilos, formas e estruturas musicais, sentido de fraseio;
  - Segurança na execução: fluência, capacidade de auto-controle, confiança;
  - Rigor ao texto: rigor na reprodução da notação musical (notas, ritmo, articulação, dinâmica e dedilhação);
  - Capacidade de memorização.





## 6º Grau

### Objectivos

- Desenvolver a técnica através da execução de estudos;
- Continuar a desenvolver a leitura à primeira vista;
- Importância da compreensão musical, parte expressiva, interpretação adequada ao estilo e época, perfeição técnica e desenvolvimento de técnicas de memorização.

### Programa anual

- 3 Estudos de Czerny op. 740; Cramer; Clementi; Moszkowsky ou outros de idêntica dificuldade;
- 1 Obra de Bach (Invenções a 3 vozes);
- 1 Peça;
- 1 Andamento de Sonata/Concerto.

### Provas Trimestrais

#### 1ª Prova

2 Unidades

#### 2ª Prova

2 Unidades

#### 3ª Prova

2 Unidades



GOVERNO DE  
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
E CIÊNCIA

## Sugestões de métodos, exercícios e peças.

### Exercícios

- Escalas diatónicas maiores e menores à distância de oitava e sexta e décima na extensão de quatro oitavas. Arpejos maiores e menores sobre os acordes perfeitos e suas inversões e arpejos de sétima da dominante na extensão de quatro oitavas.
- Escalas em notas dobradas.
- Brahms, Johannes – Exercícios
- Cesi, Marciana – A técnica do Piano.
- Cortot, Alfred – Princípios racionais da técnica do pianística.
- Czerny, Carl – Escola do virtuoso Op. 365.
- Dohnanyi, Ernst von – Escola e Piano.
- Ducasse, Roger – Exercícios da virtuosidade.
- Javenanta, José – O mecanismo pianístico contemporâneo.
- Joseffy, Rafael – Exercícios.
- Kohler, Ernesto – Exercícios diários para as escalas.
- Kullak, Theodor – Escola das oitavas.
- Motta, Abreu – Algumas combinações de dedos.
- Motta, Vianna da – Exercícios de virtuosidade.
- Moszkowski, Moritz – Escola das notas dobradas.
- Phillipp, Isidor – Exercícios.
- Pischna, Josef – Exercícios progressivos.
- Rey-Colaço, Alexandre – Exercícios.
- Tausig, Carl – Exercícios.

### Estudos

- Alkan, Charle-Valentin Morhange – Estudos Op. 35.
- Balakirev, Mily Alexeyevich – Au jardin.
- Blanchet, Emile-Robert – Estudos Op. 55.
- Blumenfeld, Felix Mikhailovitch – Estudos Op. 24, 25 e 29.
- Bortkiewicz, Sergei – Estudos Op. 15.
- Chopin, Frederic – Estudos do método de Moscheles.
- Coelho, Diva Lira – Estudo n.º 2.
- Ciampi, Luiz – Estudos.
- Costa, Luís – Estudos em oitavas.
- Dohnanyi, Ernst von – Doze pequenos estudos.
- Glazounoff, Alexander – Estudo Op. 31 n.º 2.
- Henselt, Adolf von – Estudos Op. 2.
- Liadoff, Anatole – Estudos Op. 40.
- MacDowell, Edward – Estudos Op. 46 e Op. 49.
- Martinu, Bohuslav – Estudos.
- Mendelssohn, Félix – Estudo em fá m.
- Moscheles, Ignaz – Estudos.
- Moszkowsky, Moritz – Estudos Op. 91 e estudos de virtuosidade Op. 72.
- Oliveira, Maria Amélia – Estudo brasileiro.
- Philipp, Isidor – Novo Gradus ad Parnassum; Estudo de concerto Op. 75; Estudos em oitavas; 15 Estudos.
- Rimsky-Korsakoff, Nikolai – Estudos Op. 11 n.º 4.
- Saint-Saëns, Camille – 6 Estudos para a mão esquerda Op. 135; Estudos de ritmo Op. 52; Estudo Op. 111.
- Sauer, Emil – Estudos de concerto.

### Sonatas

- Beethoven, Ludwig van – Sonatas Op. 7; Op. 10 n.º 3 (Ré M); Op. 22; Op. 31 n.º 1 (Sol M) e 2 (Ré m); Op. 26; Op. 27 n.º 1 e 2 (Dó#M); Op. 28 (Ré M); Op. 90 (Mi m).
- Berg, Alan – Sonata n.º 1.
- Bontempo, João Domingos – Sonata.
- Halffter, Ernesto – Sonata.
- Halffter, Rodolfo – Sonata.
- Haydn, Joseph – Sonatas n.º 1 (Hob. XVI:52); 25 (Hob. XVI:20) e 42 (Hob. XVI:50) (*numeração da ed. Peters*).
- Hindemith, Paul – Sonata n.º 2.
- Mozart, W. Amadeus – Sonatas: K. 284 (Ré M); K. 310 (Lá m); K. 333 (Sib M); K. 533 u. 494 (Dó M).
- Persichetti, Vincent – Sonata n.º 3
- Prokofieff, Sergei – Sonatas.
- Schubert, Franz – Sonatas Op. 122 (D568); Op. 147 (D575); Op. 164 (D537).
- Weber, Carl Maria von – Sonata Op. 24, Op. 49, Op. 70.



### Concertos

- Beethoven, Ludwig van -- Concerto nº2 em si b Maior Op.19 .Françaix, Jean – Concertino.
- Haydn, Josef – Concerto em Ré Maior (Hob.XVIII:11).
- Honegger, Arthur – Concertino.
- Liszt, Franz – Dança Macabra.
- MacDowell, Edward – Concerto.
- Mendelssohn, Félix – No.1 em sol menor, Op.25 e No.2 em ré menor, Op.40
- Mozart, W. Amadeus – K.175 em Ré m; K.238 em Si b M; K.242 em Fá M; K.246 em Dó M; K.413 em Fá M K.414 em Lá M; K.415 em Dó m; K.451 em Ré M; K.456 em Si b M; K.459 em Fá M; K.488 em Lá M.
- Napoleão, Artur – Concerto.
- Paisiello, Giovanni – Concerto.
- Schumann, Robert – Introdução e Allegro Appassionato Op.92.
- Seixas, Carlos – Concerto.
- Weber; Carl Maria – Konzertsück Op.79.

### Peças

- Abril, Garcia – Sonata.
- Albeniz, Isaac – Ibéria 1: El Puerto (nº2); Iberia 2: Rondeña (nº1); Iberia 3: El Albaicin (nº1); Torre Bermeja; Suite Espagnole nº1: Aragón (nº6); - Chants d'Espagne: Prelúdio: (Astúrias) (nº1), Sous le Palmier (nº3), Seguidillas (nº5); Suite Espagnole nº2: Zaragoza (nº1).
- Bach, Johann Sebastian – Cravo bem Temperado; Suites Francesas: 2 Fantasias em dó m.
- Bach, Carl Philipp Emanuel – Sonatas Op. N.º 1, 3 e 4.
- Barber, Samuel – Excursões.
- Bartók, Béla – Sonatina; Danças Romenas; 3 Burlescas Op. 8.
- Beethoven, Ludwig van – Variações: 6 V. em Fá M. Op.34, 6 V. em Ré M.Op.76; 10 V. em Sib M. sobre "La stessa, la stessissima" WoO 73; 8 V. em Fá M. sobre "Tändeln und Scherzen" WoO 76; 7 V. em Dó M. sobre "God save the King" WoO; Fantasia Op.77; Rondó a capriccio Op.129.
- Bloch, Ernest – Visões e profecias.
- Bourguignon, Fr. – Duas Danças.
- Brahms, Johannes – Balada Op.118 nº 3; Intermezzi Op.117 n.º 2 (Sibm) e 3 (Dó#m); Op.118 n.º 6 (Mibm); Caprichos Op.76 n.º 1, 2 e 5; Op.116 n.º 1 e 7; Rapsódias Op.79 n.º 1 e 2.
- Britten, Benjamin – Diário (excepto n.º 4).
- Cassuto, Álvaro – Sonatina.
- Castelnuovo-Tedesco, Mário – Seis canções Op.142.
- Chopin, Frederic – Prelúdios: n.º 3+22; 10+12; 18+23; n.º8; n.º16; n.º19 (*cada grupo constitui uma peça*); Improviso Op.29; Fantasia-Improviso Op.66; Rondós; Berceuse; Tarantela; Polacas: Op.26 nº2; Op.40 nº1; Op.71 n.º 1, 2 e 3 (post.); Valsas: Op.18; Op.34 n.º 1 e 3; Op.42: Op.70 n.º 1 e 3; post. em mi menor; Mazurcas: Op.24 nº4; Op.30 n.º 3 e 4; Op.33 nº4; Op.41 nº1; Op.50 nº3; Op.56 nº1; post. em lá menor (*nº51 da Ed. Schott*); Nocturnos: Op.15 nº1 (Fá M); Op.27 n.º 1 e 2; Op.37 nº2 (Sol M); Op.55 nº2 (MibM); Op.62 n.º 1(Si M) e 2 (Mi M).
- Cimarosa, Domenico – Sonatas nº20 (do 2º vol.) e nº11 (do 3º vol.) (*Ed. Max Eschig*).
- Coelho, Ruy – Suite Portuguesa n.º 3.
- Costa, Luís – Cenários Op.13: Sobre as cumeadas reina a paz (nº2); Poemas do Monte, Op.3: Murmúrios das Fontes (nº2); Telas Campesinas Op.6: Solidão dos Campos (nº1); Luar nos Açudes (nº2); Roda o vento nas Searas (nº4).
- Creston, Paul – Seis prelúdios Op. 38.
- Cruz, Ivo – Aguarelas n.º 1 (Dançam Moiras Encantadas) e n.º 2 (Caem Miosótis).
- Czerny, Carl – Toccata.
- Debussy, Claude – Prelúdios: Le Vent Dans la Plaine; Collines d'Anacapri; La Danse de Puck; Puerta del vino; Les fées sont d'esquises danseuses; Général Lavine eccentric; La Terrasse des Audiences du Clair de Lune; Ondine; Les tierces alternées; Sérénade interrompue; Images: Reflets dans l'eau; Mouvement; Estampes: Jardins sous la pluie; Soirée dans Grenade.
- Dohnanyi, Ernst von – Toccata.
- Einem, Gottfried von – 1ª Sonatina (*ed. Universal*).
- Enesco Georges – Suite em estilo antigo.
- Fauré, Gabriel – Barcarolas: 2, 3, 4, 6; Improvisos: 1, 2, 3, 5; Nocturnos: 1, 2, 3, 4; Prelúdios: 1, 2, 5, 7, 8; Valsa-Capricho nº1.
- Falla, Manuel de – Montañesa; Aragonesa.
- Fernandes, Armando José – Prelúdio n.º 5; Homenagem a Fauré; Estudo.
- Françaix, Jean – Scherzo.
- Freitas Branco, Luís – Prelúdios n.º 1, 3, 6, e 9.
- Freitas, Frederico – 6 Peças para Piano: Dança do Palhaço, Corrida Veloz, Dança da Cigana; Bagatela n.º 4.
- Frey, Emil – Jet d'eau.
- Galindo, Blas – Prelúdios n.º 1, 3 e 5.



- Gershwin, George – Prelúdios (os três constituem uma peça).
- Goossens, Eugène – Kaleidoscope Op. 18 n.º 2 e 10.
- Graça, Fernando Lopes – Duas sonatinas recuperadas; Danças breves n.º 1, 2 e 5; México, Congo e Moçambique (de Cosmorama); Pequena contença em forma de Toccata e Jornada gloriosa (*do Álbum para o jovem pianista – ed. Novello & Co*); Prelúdios n.º 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 16, 19, 20, 22, 23 e 24; Barcarolas: 2, 3, 4, 6; Improvisos: 1, 2, 3, 5; Nocturnos: 1, 2, 3, 4; Valsa-Capricho n.º 1.
- Gradstein, Alfred – Mazurcas (*ed. Max Esching*).
- Granados, Enrique – La Maja y el Ruiseñor; Dança Espanhola n.º 6.
- Guarniere, Camargo – Dança Brasileira; Lindu.
- Häendel, George Frideric – Suites em Fá m; Ré m; Mi m.; Sol m e Fá# m.
- Halffter, Ernesto – Dança Gitana; Pranto; Prêgon.
- Halffter, Rodolfo – Prelúdio e Fuga; 11 Bagatelas (*constituem uma peça*).
- Hindemith, Paul – Ludus Tonalis (cada interlúdio e Fuga constitui uma peça).
- Honegger, Arthur – Prelúdio Arioso e Fuga sobre o nome de Bach.
- Kabalewsky, Dimitri – Sonatas Op. 13 n.º 1 e 2; Prelúdios Op. 38 n.º 3 e 6; Rondó e Recitativo Op. 84.
- Kodaly, Zoltan – Sete peças Op. 11.
- Liszt, Franz – Anos de Peregrinação, 1º Ano-Suíça: Les cloches de Genève (n.º 9); Anos de Peregrinação, 2º Ano-Itália: Sposalizio (n.º 1); 3 Sonetos do Petrarca; Rapsódias Húngaras n.ºs 8 e 11.
- MacDowell, Edward – Dança das Bruxas.
- Mendelssohn, Félix – Rondó caprichoso Op. 14; Scherzo a capricho Op. 35; Peças características n.ºs 4 e 7.
- Mozart, W. Amadeus – Variações: 9 V. em dó M sobre "Lison dormait" K.264 (315 d); 12 V. em mib M sobre "Je suis Lindor" K.354 (299 a); 10 V. em sol M sobre "Unser dummer Pöbel meint" K.455; 8 V. em lá M sobre "Come un' agnello" K.460 (454 a); 12 V. em sib M sobre um Allegretto K.500; Pastoral variada; Fantasia em dó m K.475.
- Motta, Vianna da – Valsa Caprichosa Op. 9 n.º 3; Cantiga de Amor Op. 9 n.º 1; Chula do Douro Op. 15 n.º 3; Serenata; Dança de Roda.
- Niemann, Walter – Velha China.
- Nin-Culmell, Joaquim Maria – Sonata Breve.
- Phillip, Isidor – 12 Prelúdios em notas dobradas Op. 85.
- Piston, Walter – Passacaglia.
- Poot, Marcel – Suíte.
- Poulenc, Francis – Presto; Toccata; Promenades n.ºs 2, 4, 5, 7, 9 e 10; Improvisos n.ºs 1, 3 e 4.
- Prokofieff, Sergei – Marcha do Amor das três Laranjas; Visões fugitivas Op. 22 (grupos de 4); Prelúdio Op. 12.
- Rachmaninoff, Sergei – Prelúdios: Op. 3 n.º 2; Op. 23 n.º 1, 3, 4 (Ré M), 5, 6, 7, 8 e 10; Op. 32 n.º 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11.
- Ravel, Maurice – Le Tombeau de Couperin: Forlane (n.º 3) + Rigaudon (n.º 4) - constituem uma peça; Miroirs: Oiseaux tristes (n.º 2); La Vallée des cloches (n.º 5).
- Reger, Max – Páginas do meu diário Op. 82 (II vol.) n.º 5, 8 e 10.
- Respighi, Ottorino – Prelúdio n.º 3.
- Rey-Colaço, Alexandre – Vira; Dança das Aissahonas.
- Rodrigo, Joaquín – 4 Peças (*ed. Max Esching*); A l'ombre de la Torre Bermeja.
- Saint-Saëns, Camille – Allegro appassionato; Wedding Cake.
- Scarlatti, Domenico – Sonatas n.ºs 3 (L.104), 6 (L.324), 8 (L.338), 9 (L.345), 10 (L.375), 11 (L.381), 13 (L.422), 14 (L.424), 15 (L.429), 18 (L.465), 19 (L.475), 20 (L.486), 21 (L.490), 22 (L.498), 23 (L.S.3) e 24 (L.S.39) – *ed. Ricordi 463*.
- Schoenberg, Arnold – 6 pequenas peças Op. 19; Peças para piano Op. 23.
- Schmitt, Florent – Musiques Intimes II Op. 29 – Poursuite (n.º 5).
- Schubert, Franz – Improvisos Op. 90 n.º 1; Op. 142 n.º 1, 3 e 4.
- Schumann, Robert – Variações ABEGG Op. 1; Papillons Op. 2; Blumenstück Op. 19; Romanzas Op. 28 n.º 1 e 3; Fantasiestücke Op. 12 n.º 2 e 7;
- Novelletten Op. 21 n.º 1, 4 e 5; Nachtstücke Op. 23 n.º 1, 2 e 3; Fantasiestücke Op. 111;
- Cenas da Floresta Op. 82 (Constituem uma peça); Cenas Infantis Op. 15 (Constituem uma peça).
- Schostakowitch, Dimitri – Prelúdios Op. 34 n.º 5, 9, 10, 11, 12, 20 e 24.
- Scriabin, Alexander – 2 Poemas Op. 32 n.ºs 1 e 2; Allegro Apassionato Op. 4; Prelúdio para a mão esquerda; Nocturno para a mão esquerda; 24 Prelúdios Op. 11; Improviso Op. 12 n.º 2.
- Silva, Oscar da – Prelúdios; Divertimentos n.º 1, 2, 3 e 4.
- Sousa, Filipe de – Sonatina.
- Tansman, Alexander – Mazurcas n.º 5 e 9.
- Tcherepnin, Alexander – 8 Prelúdios.
- Turina, Joaquín – Femmes D'Espagne, Op. 73: La Gitana enamorada (n.º 1), La alegre Sevillana (n.º 5).
- Villa-Lobos, Heitor – Fiandeira; Cirandas n.ºs 7, 8, 9 e 14.
- Weber, Carl Maria von – Convite à Valsa; Rondó Brillante; Momento Caprichoso; Polaca Brillante; Polaca Op. 21.

## Objetivos

- Desenvolver a técnica através da execução de estudos;
- Continuar a desenvolver a leitura à primeira vista;
- Demonstrar compreensão musical, relativamente à parte expressiva, uma interpretação adequada ao estilo e época, perfeição técnica e desenvolvimento de técnicas de memorização.

## Programa anual

- 3 Estudos de Czerny op. 740; Cramer; Clementi; Moskowsky ou outros de idêntica dificuldade;
- 1 Obra de Bach (Prelúdio e Fuga ou Suite Francesa);
- 1 Peça;
- 1 Andamento de Sonata/Concerto.

## Provas Trimestrais

## 1ª Prova

## 2 Unidades

## 2ª Prova

## 2 Unidades

### 3ª Prova

## 2 Unidades



## Sugestões de métodos, exercícios e peças.

### Exercícios

- Escalas diatónicas maiores e menores à distância de oitava e sexta e décima na extensão de quatro oitavas. Arpejos maiores e menores sobre os acordes perfeitos e suas inversões e arpejos de sétima da dominante na extensão de quatro oitavas.
- Escalas em notas dobradas.
- Brahms, Johannes – Exercícios.
- Cesi, Marciana – A técnica o Piano.
- Cortot, Alfred – Princípios racionais da técnica do pianística.
- Czerny, Carl – Escola do virtuoso Op. 365.
- Dohnanyi, Ernst von – Escola e Piano.
- Ducasse, Roger – Exercícios da virtuosidade.
- Javenanta, José – O mecanismo pianístico contemporâneo.
- Joseffy, Rafael – Exercícios.
- Kohler, Ernesto – Exercícios diários para as escalas.
- Kullak, Theodor – Escola das oitavas.
- Motta, Abreu – Algumas combinações de dedos.
- Motta, Vianna da – Exercícios de virtuosidade.
- Moszkowski, Moritz – Escola das notas dobradas.
- Phillipp, Isidor – Exercícios.
- Pischna, Josef – Exercícios progressivos.
- Rey-Colaço, Alexandre – Exercícios.
- Tausig, Carl – Exercícios.

### Estudos

- Alkan, Charle-Valentin Morhange – Estudos Op. 35.
- Balakirev, Mily Alexeyevich – Au jardin.
- Blanchet, Emile-Robert – Estudos Op. 55.
- Blumenfeld, Felix Mikhailovitch – Estudos Op. 24, 25 e 29.
- Bortkiewicz, Sergei – Estudos Op. 15.
- Chopin, Frederic – Estudos do método de Moscheles.
- Coelho, Diva Lira – Estudo n.º 2.
- Ciampi, Luiz – Estudos.
- Costa, Luís – Estudos em oitavas.
- Dohnanyi, Ernst von – Doze pequenos estudos.
- Glazounoff, Alexander – Estudo Op. 31 n.º 2.
- Henselt, Adolf von – Estudos Op. 2.
- Liadoff, Anatole – Estudos OP. 40.
- MacDowell, Edward – Estudos Op.46 e Op. 49.
- Martinu, Bohuslav – Estudos.
- Mendelssohn, Félix – Estudo em fá m.
- Moscheles, Ignaz – Estudos.
- Moszkowsky, Moritz – Estudos Op. 91 e estudos de virtuosidade Op. 72.
- Oliveira, Maria Amélia – Estudo brasileiro.
- Philipp, Isidor – Novo Gradus ad Parnassum; Estudo de concerto Op. 75; Estudos em oitavas; 15 Estudos.
- Rimsky-Korsakoff, Nikolai – Estudos Op. 11 n.º 4.
- Saint-Saëns, Camille – 6 Estudos para a mão esquerda Op. 135; Estudos de ritmo Op. 52; Estudo Op. 111.
- Sauer, Emil – Estudos de concerto.

### Sonatas

- Beethoven, Ludwig van – Sonatas Op.7; Op.10 n.º3 (Ré M); Op.22; Op.31 n.ºs 1 (Sol M) e 2 (Ré m); Op.26; Op.27 n.ºs 1 e 2 (Dó#M); Op.28 (Ré M); Op.90 (Mi m).
- Berg, Alan – Sonata n.º 1.
- Bontempo, João Domingos – Sonata.
- Halffter, Ernesto – Sonata.
- Halffter, Rodolfo – Sonata.
- Haydn, Joseph – Sonatas n.ºs 1 (Hob. XVI:52); 25 (Hob. XVI:20) e 42 (Hob. XVI:50) (*numeração da ed. Peters*).
- Hindemith, Paul – Sonata n.º 2.
- Mozart, W. Amadeus – Sonatas: K.284 (Ré M); K.310 (Lá m); K.333 (Sib M); K.533 ; K.494 (Dó M).
- Persichetti, Vincent – Sonata n.º3
- Prokofieff, Sergei – Sonatas.
- Schubert, Franz – Sonatas Op. 122 (D568); Op. 147 (D575); Op. 164 (D537).
- Weber, Carl Maria von – Sonata Op. 24, Op.49, Op. 70.



## Concertos

- Beethoven, Ludwig van -- Concerto nº2 em si b Maior Op.19 .
- Françaix, Jean – Concertino.
- Haydn, Josef – Concerto em Ré Maior (Hob.XVIII:11).
- Honegger, Arthur – Concertino.
- Liszt, Franz – Dança Macabra.
- MacDowell, Edward – Concerto.
- Mendelssohn, Félix – No.1 em sol menor, Op.25 e No.2 em ré menor, Op.40
- Mozart, W. Amadeus – K.175 em Ré m; K.238 em Si b M; K.242 em Fá M; K.246 em Dó M; K.413 em Fá M K.414 em Lá M; K.415 em Dó m; K.451 em Ré M; K.456 em Si b M; K.459 em Fá M; K.488 em Lá M.
- Napoleão, Artur – Concerto.
- Paisiello, Giovanni – Concerto.
- Schumann, Robert – Introdução e Allegro Appassionato Op.92.
- Seixas, Carlos – Concerto.
- Weber; Carl Maria – Konzertsück Op.79.

## Peças

- Abril, Garcia – Sonata.
- Albeniz, Isaac – Ibéria 1: El Puerto (nº2); Iberia 2: Rondeña (nº1); Iberia 3: El Albaicin (nº1); Torre Bermeja; Suite Espagnole nº1: Aragón (nº6);- Chants d'Espagne: Prelúdio: (Astúrias) (nº1), Sous le Palmier (nº3), Seguidillas (nº5); Suite Espagnole nº2: Zaragoza (nº1).
- Bach, Johann Sebastian – Cravo bem Temperado; Suites Francesas: 2 Fantasias em dó m.
- Bach, Carl Philipp Emanuel – Sonatas Op. N.º 1, 3 e 4.
- Barber, Samuel – Excursões.
- Bartók, Béla – Sonatina; Danças Romenas; 3 Burlescas Op. 8.
- Beethoven, Ludwig van – Variações: 6 V. em Fá M. Op.34, 6 V. em Ré M.Op.76; 10 V. em Sib M. sobre "La stessa, la stessissima" WoO 73; 8 V. em Fá M. sobre "Tändeln und Scherzen" WoO 76; 7 V. em Dó M. sobre "God save the King" WoO; Fantasia Op.77; Rondó a capriccio Op.129.
- Bloch, Ernest – Visões e profecias.
- Bourguignon, Fr. – Duas Danças.
- Brahms, Johannes – Balada Op.118 nº 3; Intermezzi Op.117 n.º 2 (Sibm) e 3 (Dó#m); Op.118 n.º 6 (Mibm); Caprichos Op.76 n.º 1, 2 e 5; Op.116 n.º 1 e 3; post. em mi menor; Mazurcas Op.79 n.º 1 e 2.
- Britten, Benjamin – Diário (excepto n.º 4).
- Cassuto, Álvaro – Sonatina.
- Castelnuovo-Tedesco, Mário – Seis canções Op.142.
- Chopin, Frederic – Prelúdios: n.º 3+22; 10+12; 18+23; nº8; nº16; nº19 (*cada grupo constitui uma peça*); Improviso Op.29; Fantasia-Improviso Op.66; Rondós; Berceuse; Tarantela; Polacas: Op.26 nº2; Op.40 nº1; Op.71 n.º 1, 2 e 3 (post.); Valsas: Op.18; Op.34 n.º 1 e 3; Op.42: Op.70 n.º 1 e 3; post. em mi menor; Mazurcas: Op.24 nº4; Op.30 n.º 3 e 4; Op.33 nº4; Op.41 nº1; Op.50 nº3; Op.56 nº1; post. em lá menor (*nº51 da Ed. Schott*); Nocturnos: Op.15 Nº1 (Fá M); Op.27 n.º 1 e 2; Op.37 nº2 (Sol M); Op.55 nº2 (MibM); Op.62 n.º 1 (Si M) e 2 (Mi M)
- Cimarosa, Domenico – Sonatas nº20 (do 2º vol.) e nº11 (do 3º vol.) (*Ed. Max Eschig*).
- Coelho, Ruy – Suite Portuguesa n.º 3.
- Costa, Luís – Cenários Op.13: Sobre as cumeadas reina a paz (nº2); Poemas do Monte, Op.3: Murmúrios das Fontes (nº2); Telas Campesinas Op.6: Solidão dos Campos (nº1); Luar nos Açudes (nº2); Roda o vento nas Searas (nº4).
- Creston, Paul – Seis prelúdios Op. 38.
- Cruz, Ivo – Aquarelas n.º 1 (Dançam Moiras Encantadas) e n.º 2 (Caem Miosótis).
- Czerny, Carl – Toccata.
- Debussy, Claude – Prelúdios: Le Vent Dans la Plaine; Collines d'Anacapri; La Danse de Puck; Puerta del vino; Les fées sont d'esquises danseuses; Général Lavine eccentric; La Terrasse des Audiences du Clair de Lune; Ondine; Les tierces alternées; Sérénade interrompue; Images: Reflets dans l'eau; Mouvement; Estampes: Jardins sous la pluie; Soirée dans Grenade.
- Dohnanyi, Ernst von – Toccata.
- Einem, Gottfried von – 1ª Sonatina (*ed. Universal*).
- Enesco Georges – Suite em estilo antigo.
- Fauré, Gabriel – Barcarolas: 2, 3, 4, 6; Improvisos: 1, 2, 3, 5; Nocturnos: 1, 2, 3, 4; Prelúdios: 1, 2, 5, 7, 8; Valsa-Capricho nº1.
- Falla, Manuel de – Montañesa; Aragonesa.
- Fernandes, Armando José – Prelúdio n.º 5; Homenagem a Fauré; Estudo.
- Françaix, Jean – Scherzo.
- Freitas Branco, Luís – Prelúdios n.º 1, 3, 6, e 9.
- Freitas, Frederico – 6 Peças para Piano: Dança do Palhaço, Corrida Veloz, Dança da Cigana; Bagatela n.º 4.
- Frey, Emil – Jet d'eau.
- Galindo, Blas – Prelúdios n.º 1, 3 e 5.



- Gershwin, George – Prelúdios (os três constituem uma peça).
- Goossens, Eugène – Kaleidoscope Op. 18 n.º 2 e 10.
- Graça, Fernando Lopes – Duas sonatinas recuperadas; Danças breves n.º 1, 2 e 5; México, Congo e Moçambique (de Cosmorama); Pequena contenha em forma de Toccata e Jornada gloriosa (*do Álbum para o jovem pianista – ed. Novello & Co*); Prelúdios n.º 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 16, 19, 20, 22, 23 e 24; Barcarolas: 2, 3, 4, 6; Improvisos: 1, 2, 3, 5; Nocturnos: 1, 2, 3, 4; Valsa-Capricho n.º 1.
- Gradstein, Alfred – Mazurcas (*ed. Max Esching*).
- Granados, Enrique – La Maja y el Ruiseñor; Dança Espanhola n.º 6.
- Guarniere, Camargo – Dança Brasileira; Lindu.
- Häendel, George Frideric – Suites em Fá m; Ré m; Mi m.; Sol m e Fá# m.
- Halffter, Ernesto – Dança Gitana; Pranto; Prégon.
- Halffter, Rodolfo – Prelúdio e Fuga; 11 Bagatelas (*constituem uma peça*).
- Hindemith, Paul – Ludus Tonalis (cada interlúdio e Fuga constitui uma peça).
- Honegger, Arthur – Prelúdio Arioso e Fuga sobre o nome de Bach.
- Kabalewsky, Dimitri – Sonationas Op. 13 n.º 1 e 2; Prelúdios Op. 38 n.º 3 e 6; Rondó e Recitativo Op. 84.
- Kodaly, Zoltan – Sete peças Op. 11.
- Liszt, Franz – Anos de Peregrinação, 1º Ano-Suíça: Les cloches de Genève (nº9); Anos de Peregrinação, 2º Ano-Itália: Sposalizio (nº1); 3 Sonetos do Petrarca; Rapsódias Húngaras nºs 8 e 11.
- MacDowell, Edward – Dança das Bruxas.
- Mendelssohn, Félix – Rondó caprichoso Op.14; Scherzo a capricho Op.35; Peças características nºs 4 e 7.
- Mozart, W. Amadeus – Variações: 9 V. em dó M sobre "Lison dormait" K.264 (315 d); 12 V. em mib M sobre "Je suis Lindor" K.354 (299 a); 10 V. em sol M sobre "Unser dumme Pöbel meint" K.455; 8 V. em lá M sobre "Come un' agnello" K.460 (454 a); 12 V. em sib M sobre um Allegretto K.500; Pastoral variada; Fantasia em dó m K.475.
- Motta, Vianna da – Valsa Caprichosa Op.9 nº3; Cantiga de Amor Op.9 nº1; Chula do Douro Op.15 nº3; Serenata; Dança de Roda.
- Niemann, Walter – Velha China.
- Nin-Culmell, Joaquim Maria – Sonata Breve.
- Phillip, Isidor – 12 Prelúdios em notas dobradas Op. 85.
- Piston, Walter – Passacaglia.
- Poot, Marcel – Suite.
- Poulenc, Francis – Presto; Toccata; Promenades nºs 2, 4, 5, 7, 9 e 10; Improvisos nºs 1, 3 e 4.
- Prokofieff, Sergei – Marcha do Amor das três Laranjas; Visões fugitivas Op.22 (grupos de 4); Prelúdio Op.12.
- Rachmaninoff, Sergei – Prelúdios: Op.3 nº 2; Op.23 n.º 1, 3, 4 (Ré M), 5, 6, 7, 8 e 10; Op.32 nº 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11.
- Ravel, Maurice – Le Tombeau de Couperin: Forlane (nº3) + Rigaudon (nº4) - constituem uma peça; Miroirs: Oiseaux tristes (nº2); La Vallée des cloches (nº5).
- Reger, Max – Páginas do meu diário Op. 82 (II vol.) n.º 5, 8 e 10.
- Respighi, Ottorino – Prelúdio n.º 3.
- Rey-Colaço, Alexandre – Vira; Dança das Aissahonas.
- Rodrigo, Joaquín – 4 Peças (*ed. Max Esching*); A l'ombre de la Torre Bermeja.
- Saint-Saëns, Camille – Allegro appassionato; Wedding Cake.
- Scarlatti, Domenico – Sonatas nºs 3 (L.104), 6 (L.324), 8 (L.338), 9 (L.345), 10 (L.375), 11 (L.381), 13 (L.422), 14 (L.424), 15 (L.429), 18 (L.465), 19 (L.475), 20 (L.486), 21 (L.490), 22 (L.498), 23 (L.S.3) e 24 (L.S.39) – *ed. Ricordi 463*.
- Schoenberg, Arnold – 6 pequenas peças Op. 19; Peças para piano Op. 23.
- Schmitt, Florent – Musiques Intimes II Op. 29 – Poursuite (n.º 5).
- Schubert, Franz – Improvisos Op. 90 n.º 1; Op. 142 n.º 1, 3 e 4.
- Schumann, Robert – Variações ABEGG Op.1; Papillons Op.2; Blumenstück Op.19; Romanzas Op.28 n.º 1 e 3; Fantasiestücke Op.12 n.º 2 e 7;
- Novelletten Op.21 n.º 1, 4 e 5; Nachtstücke Op.23 n.º 1, 2 e 3; Fantasiestücke Op.111;
- Cenas da Floresta Op.82 (Constituem uma peça); Cenas Infantis Op.15 (Constituem uma peça).
- Schostakowitch, Dimitri – Prelúdios Op. 34 n.º 5, 9, 10, 11, 12, 20 e 24.
- Scriabin, Alexander – 2 Poemas Op.32 nºs 1 e 2; Allegro Apassionato Op.4; Prelúdio para a mão esquerda; Nocturno para a mão esquerda; 24 Prelúdios Op.11; Improviso Op.12 nº2.
- Silva, Oscar da – Prelúdios; Divertimentos n.º 1, 2, 3 e 4.
- Sousa, Filipe de – Sonatina.
- Tansman, Alexander – Mazurcas n.º 5 e 9.
- Tcherepnin, Alexander – 8 Prelúdios.
- Turina, Joaquín – Femmes D'Espagne, Op.73: La Gitana enamorada (nº1), La alegre Sevillana (nº5).
- Villa-Lobos, Heitor – Fandeira; Cirandas nºs 7, 8, 9 e 14.
- Weber, Carl Maria von – Convite à Valsa; Rondó Brillante; Momento Caprichoso; Polaca Brillante; Polaca Op.21





## 8º Grau

### Objectivos

- Adquirir agilidade na execução de estudos;
- Demonstrar uma sonoridade cuidada;
- Desenvolver um bom emprego do pedal;
- Apreender uma boa compreensão musical quer ao nível da estrutura como ao nível musical;
- Continuar o trabalho de clareza polifónica;
- Demonstrar uma interpretação adequada aos vários estilos;
- Desenvolver um nível técnico, musical e artístico elevado;
- Adquirir uma boa compreensão de estilo/forma.

### Programa anual (Recital)

- 1 Estudo;
- 1 Obra de Bach;
- 2 Andamentos de Sonata/Concerto;
- 1 Peça.

### Provas Trimestrais<sup>1</sup>

#### 1ª Prova

2 Unidades

#### 2ª Prova

2 Unidades

#### Recital

1 Estudo  
1 Obra de Bach  
2 Andamentos de Sonata/Concerto  
1 Peça  
1 Peça imposta (*afixada no final do 2º período*)

<sup>1</sup> Nota: Aconselha-se os alunos de 8º grau a efetuarem as provas trimestrais, apesar de não serem obrigatórias.



## Sugestões de métodos, exercícios e peças.

### Exercícios

- Escalas diatônicas maiores e menores à distância de oitava e sexta e décima na extensão de quatro oitavas. Arpejos maiores e menores sobre os acordes perfeitos e suas inversões e arpejos de sétima da dominante na extensão de quatro oitavas.
- Escalas em notas dobradas.
- Brahms, Johannes – Exercícios
- Cesi, Marciana – A técnica do Piano.
- Cortot, Alfred – Princípios racionais da técnica do pianística.
- Czerny, Carl – Escola do virtuoso Op. 365.
- Dohnanyi, Ernst von – Escola e Piano.
- Ducasse, Roger – Exercícios da virtuosidade.
- Javenanta, José – O mecanismo pianístico contemporâneo.
- Joseffy, Rafael – Exercícios.
- Kohler, Ernesto – Exercícios diários para as escalas.
- Kullak, Theodor – Escola das oitavas.
- Motta, Abreu – Algumas combinações de dedos.
- Motta, Vianna da – Exercícios de virtuosidade.
- Moszkowski, Moritz – Escola das notas dobradas.
- Phillipp, Isidor – Exercícios.
- Pischna, Josef – Exercícios progressivos.
- Rey-Colaço, Alexandre – Exercícios.
- Tausig, Carl – Exercícios.

### Estudos

- Alkan, Charle-Valentin Morhange – Estudos Op. 35.
- Balakirev, Mily Alexeyevich – Au jardin.
- Blanchet, Emile-Robert – Estudos Op. 55.
- Blumenfeld, Felix Mikhailovitch – Estudos Op. 24, 25 e 29.
- Bortkiewicz, Sergei – Estudos Op. 15.
- Chopin, Frederic – Estudos do método de Moscheles.
- Coelho, Diva Lira – Estudo n.º 2.
- Ciampi, Luiz – Estudos.
- Costa, Luís – Estudos em oitavas.
- Dohnanyi, Ernst von – Doze pequenos estudos.
- Glazounoff, Alexander – Estudo Op. 31 n.º 2.
- Henselt, Adolf von – Estudos Op. 2.
- Liadoff, Anatole – Estudos OP. 40.
- MacDowell, Edward – Estudos Op.46 e Op. 49.
- Martinu, Bohuslav – Estudos.
- Mendelssohn, Félix – Estudo em fá m.
- Moscheles, Ignaz – Estudos.
- Moszkowsky, Moritz – Estudos Op. 91 e estudos de virtuosidade Op. 72.
- Oliveira, Maria Amélia – Estudo brasileiro.
- Philipp, Isidor – Novo Gradus ad Parnassum; Estudo de concerto Op. 75; Estudos em oitavas; 15 Estudos.
- Rimsky-Korsakoff, Nikolai – Estudos Op. 11 n.º 4.
- Saint-Saëns, Camille – 6 Estudos para a mão esquerda Op. 135; Estudos de ritmo Op. 52; Estudo Op. 111.
- Sauer, Emil – Estudos de concerto.

### Sonatas

- Beethoven, Ludwig van – Sonatas Op.7; Op.10 n.º3 (Ré M); Op.22; Op.31 n.ºs 1(Sol M) e 2 (Ré m); Op.26; Op.27 n.ºs 1 e 2 (Dó#M); Op.28 (Ré M); Op.90 (Mi m).
- Berg, Alan – Sonata n.º 1.
- Bontempo, João Domingos – Sonata.
- Halffter, Ernesto – Sonata.
- Halffter, Rodolfo – Sonata.
- Haydn, Joseph - Sonatas n.ºs 1 (Hob. XVI:52); 25 (Hob. XVI:20) e 42 (Hob. XVI:50) (*numeração da ed. Peters*).
- Hindemith, Paul – Sonata n.º 2.
- Mozart, W. Amadeus – Sonatas: K.284 (Ré M); K.310 (Lá m); K.333 (Sib M); K.533 u.494 (Dó M).
- Persichetti, Vincent – Sonata n.º3
- Prokofieff, Sergei – Sonatas.
- Schubert, Franz – Sonatas Op. 122 (D568); Op. 147 (D575); Op. 164 (D537).
- Weber, Carl Maria von – Sonata Op. 24, Op.49, Op. 70.



## Concertos

- Beethoven, Ludwig van -- Concerto nº2 em si b Maior Op.19 .
- Françaix, Jean – Concertino.
- Haydn, Josef – Concerto em Ré Maior (Hob.XVIII:11).
- Honegger, Arthur – Concertino.
- Liszt, Franz – Dança Macabra.
- MacDowell, Edward – Concerto.
- Mendelssohn, Félix – No.1 em sol menor, Op.25 e No.2 em ré menor, Op.40
- Mozart, W. Amadeus – K.175 em Ré m; K.238 em Si b M; K.242 em Fá M; K.246 em Dó M; K.413 em Fá M K.414 em Lá M; K.415 em Dó m; K.451 em Ré M; K.456 em Si b M; K.459 em Fá M; K.488 em Lá M.
- Napoleão, Artur – Concerto.
- Paisiello, Giovanni – Concerto.
- Schumann, Robert – Introdução e Allegro Appassionato Op.92.
- Seixas, Carlos – Concerto.
- Weber, Carl Maria – Konzertsück Op.79.

## Peças

- Abril, Garcia – Sonata.
- Albeniz, Isaac – Ibéria 1: El Puerto (nº2); Iberia 2: Rondeña (nº1); Iberia 3: El Albaicin (nº1); Torre Bermeja; Suite Espagnole nº1: Aragón (nº6); Chants d'Espagne: Prelúdio: (Astúrias) (nº1), Sous le Palmier (nº3), Seguidillas (nº5); Suite Espagnole nº2: Zaragoza (nº1).
- Bach, Johann Sebastian – Cravo bem Temperado; Suites Francesas: 2 Fantasias em dó m.
- Bach, Carl Philipp Emanuel – Sonatas Op. N.º 1, 3 e 4.
- Barber, Samuel – Excursões.
- Bartók, Béla – Sonatina; Danças Romenas; 3 Burlescas Op. 8.
- Beethoven, Ludwig van – Variações: 6 V. em Fá M. Op.34, 6 V. em Ré M. Op.76; 10 V. em Sib M. sobre "La stessa, la stessissima" WoO 73; 8 V. em Fá M. sobre "Tändeln und Scherzen" WoO 76; 7 V. em Dó M. sobre "God save the King" WoO; Fantasia Op.77; Rondó a capriccio Op.129.
- Bloch, Ernest – Visões e profecias.
- Bourguignon, Fr. – Duas Danças.
- Brahms, Johannes – Balada Op.118 nº 3; Intermezzi Op.117 n.º 2 (Sibm) e 3 (Dó#m); Op.118 n.º 6 (Mibm); Caprichos Op.76 n.º 1, 2 e 5; Op.116 n.º 1 e 7;
- Rapsódias Op.79 n.º 1 e 2.
- Britten, Benjamin – Diário (excepto n.º 4).
- Cassuto, Álvaro – Sonatina.
- Castelnuovo-Tedesco, Mário – Seis canônes Op.142.
- Chopin, Frederic – Prelúdios: n.º 3+22; 10+12; 18+23; nº8; nº16; nº19 (*cada grupo constitui uma peça*); Improviso Op.29; Fantasia-Improviso Op.66; Rondós; Berceuse; Tarantela; Polacas: Op.26 nº2; Op.40 nº1; Op.71 n.º 1, 2 e 3 (post.); Valsas: Op.18; Op.34 n.º 1 e 3; Op.42: Op.70 n.º 1 e 3; post. em mi menor; Mazurcas: Op.24 nº4; Op.30 n.º 3 e 4; Op.33 nº4; Op.41 nº1; Op.50 nº3; Op.56 nº1; post. em lá menor (*nº51 da Ed. Schott*); Nocturnos: Op.15 nº1 (Fá M); Op.27 n.º 1 e 2; Op.37 nº2 (Sol M); Op.55 nº2 (MibM); Op.62 n.º 1 (Si M) e 2 (Mi M)
- Cimarosa, Domenico – Sonatas nº20 (do 2º vol.) e nº11 (do 3º vol.) (*Ed. Max Eschig*).
- Coelho, Ruy – Suite Portuguesa n.º 3.
- Costa, Luís – Cenários Op.13: Sobre as cumeadas reina a paz (nº2); Poemas do Monte, Op.3: Murmúrios das Fontes (nº2); Telas Campesinas Op.6: Solidão dos Campos (nº1); Luar nos Açudes (nº2); Roda o vento nas Searas (nº4).
- Creston, Paul – Seis prelúdios Op. 38.
- Cruz, Ivo – Aguarelas n.º 1 (Dançam Moiras Encantadas) e n.º 2 (Caem Miosótis).
- Czerny, Carl – Toccata.
- Debussy, Claude – Prelúdios: Le Vent Dans la Plaine; Collines d'Anacapri; La Danse de Puck; Puerta del vino; Les fées sont d'esquises danseuses; Général Lavine eccentric; La Terrasse des Audiences du Clair de Lune; Ondine; Les tierces alternées; Sérénade interrompue; Images: Reflets dans l'eau; Mouvement; Estampes: Jardins sous la pluie; Soirée dans Grenade.
- Dohnanyi, Ernst von – Toccata.
- Einem, Gottfried von – 1ª Sonatina (*ed. Universal*).
- Enesco Georges – Suite em estilo antigo.
- Fauré, Gabriel – Barcarolas: 2, 3, 4, 6; Improvisos: 1, 2, 3, 5; Nocturnos: 1, 2, 3, 4; Prelúdios: 1, 2, 5, 7, 8; Valsa-Capricho nº1.
- Falla, Manuel de – Montañesa; Aragonesa.
- Fernandes, Armando José – Prelúdio n.º 5; Homenagem a Fauré; Estudo.
- Françaix, Jean – Scherzo.
- Freitas Branco, Luís – Prelúdios n.º 1, 3, 6, e 9.
- Freitas, Frederico – 6 Peças para Piano: Dança do Palhaço, Corrida Veloz, Dança da Cigana; Bagatela n.º 4.
- Frey, Emil – Jet d'eau.
- Galindo, Blas – Prelúdios n.º 1, 3 e 5.
- Gershwin, George – Prelúdios (os três constituem uma peça).
- Goossens, Eugène – Kaleidoscope Op. 18 nº2 e 10.
- Graça, Fernando Lopes – Duas sonatinas recuperadas; Danças breves n.º 1, 2 e 5; México, Congo e Moçambique (de Cosmorama); Pequena contenha em forma de Toccata e Jornada gloriosa (*do Album para o jovem pianista – ed. Novello & Co*); Prelúdios n.º 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 16, 19, 20, 22, 23 e 24; Barcarolas: 2, 3, 4, 6; Improvisos: 1, 2, 3, 5; Nocturnos: 1, 2, 3, 4; Valsa-Capricho nº1.



- Gradstein, Alfred – Mazurcas (*ed. Max Esching*).
- Granados, Enrique – La Maja y el Ruiseñor; Dança Espanhola n.º 6.
- Guarniere, Camargo – Dança Brasileira; Lindu.
- Häendel, George Frideric – Suites em Fá m; Ré m; Mi m.; Sol m e Fá# m.
- Halffter, Ernesto – Dança Gitana; Pranto; Prégon.
- Halffter, Rodolfo – Prelúdio e Fuga; 11 Bagatelas (*constituem uma peça*).
- Hindemith, Paul – Ludus Tonalis (cada interlúdio e Fuga constitui uma peça).
- Honegger, Arthur – Prelúdio Arioso e Fuga sobre o nome de Bach.
- Kabalewsky, Dimitri – Sonatas Op. 13 n.º 1 e 2; Prelúdios Op. 38 n.º 3 e 6; Rondó e Recitativo Op. 84.
- Kodaly, Zoltan – Sete peças Op. 11.
- Liszt, Franz – Anos de Peregrinação, 1º Ano-Suíça: Les cloches de Genève (nº9); Anos de Peregrinação, 2º Ano-Itália: Sposalizio (nº1); 3 Sonetos do Petrarca; Rapsódias Húngaras nºs 8 e 11.
- MacDowell, Edward – Dança das Bruxas.
- Mendelssohn, Félix – Rondó caprichoso Op.14; Scherzo a capricho Op.35; Peças características nºs 4 e 7.
- Mozart, W. Amadeus – Variações: 9 V. em dó M sobre "Lison dormait" K.264 (315 d); 12 V. em mib M sobre "Je suis Lindor" K.354 (299 a); 10 V. em sol M sobre "Unser dummer Pöbel meint" K.455; 8 V. em lá M sobre "Come un' agnello" K.460 (454 a); 12 V. em sib M sobre um Allegretto K.500; Pastoral variada; Fantasia em dó m K.475.
- Motta, Vianna da – Valsa Caprichosa Op.9 nº3; Cantiga de Amor Op.9 nº1; Chula do Douro Op.15 nº3; Serenata; Dança de Roda.
- Niemann, Walter – Velha China.
- Nin-Culmell, Joaquim Maria – Sonata Breve.
- Phillip, Isidor – 12 Prelúdios em notas dobradas Op. 85.
- Piston, Walter – Passacaglia.
- Poot, Marcel – Suite.
- Poulenc, Francis – Presto; Toccata; Promenades nºs 2, 4, 5, 7, 9 e 10; Improvisos nºs 1, 3 e 4.
- Prokofieff, Sergei – Marcha do Amor das três Laranjas; Visões fugitivas Op.22 (grupos de 4); Prelúdio Op.12.
- Rachmaninoff, Sergei – Prelúdios: Op.3 nº 2; Op.23 n.º 1, 3, 4 (Ré M), 5, 6, 7, 8 e 10; Op.32 n.º 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11.
- Ravel, Maurice – Le Tombeau de Couperin: Forlane (nº3) + Rigaudon (nº4) - constituem uma peça; Miroirs: Oiseaux tristes (nº2); La Valse des cloches (nº5).
- Reger, Max – Páginas do meu diário Op. 82 (II vol.) n.º 5, 8 e 10.
- Respighi, Ottorino – Prelúdio n.º 3.
- Rey-Colaço, Alexandre – Vira; Dança das Aissahonas.
- Rodrigo, Joaquín – 4 Peças (*ed. Max Esching*); A l'ombre de la Torre Bermeja.
- Saint-Saëns, Camille – Allegro appassionato; Wedding Cake.
- Scarlatti, Domenico – Sonatas nºs 3 (L.104), 6 (L.324), 8 (L.338), 9 (L.345), 10 (L.375), 11 (L.381), 13 (L.422), 14 (L.424), 15 (L.429), 18 (L.465), 19 (L.475), 20 (L.486), 21 (L.490), 22 (L.498), 23 (L.S.3) e 24 (L.S.39) – *ed. Ricordi 463*.
- Schoenberg, Arnold – 6 pequenas peças Op. 19; Peças para piano Op. 23.
- Schmitt, Florent – Musiques Intimes II Op. 29 – Poursuite (n.º 5).
- Schubert, Franz – Improvisos Op. 90 n.º 1; Op. 142 n.º 1, 3 e 4.
- Schumann, Robert – Variações ABEGG Op.1; Papillons Op.2; Blumenstück Op.19; Romanzas Op.28 n.º 1 e 3; Fantasiestücke Op.12 n.º 2 e 7; Novelletten Op.21 n.º 1, 4 e 5; Nachtstücke Op.23 n.º 1, 2 e 3; Fantasiestücke Op.111; Cenas da Floresta Op.82 (Constituem uma peça); Cenas Infantis Op.15 (Constituem uma peça).
- Schostakowitch, Dimitri – Prelúdios Op. 34 n.º 5, 9, 10, 11, 12, 20 e 24.
- Scriabin, Alexander – 2 Poemas Op.32 nºs 1 e 2; Allegro Apassionato Op.4; Prelúdio para a mão esquerda; Nocturno para a mão esquerda; 24 Prelúdios Op.11; Improviso Op.12 nº2.
- Silva, Oscar da – Prelúdios; Divertimentos n.º 1, 2, 3 e 4.
- Sousa, Filipe de – Sonatina.
- Tansman, Alexander – Mazurcas n.º 5 e 9.
- Tcherépnin, Alexander – 8 Prelúdios.
- Turina, Joaquín – Femmes D'Espagne, Op.73: La Gitana enamorada (nº1), La alegre Sevillana (nº5).
- Villa-Lobos, Heitor – Fiandeira; Cirandas nºs 7, 8, 9 e 14.
- Weber, Carl Maria von – Convite à Valsa; Rondó Brilhante; Momento Caprichoso; Polaca Brilhante; Polaca Op.21.



## Historial do aluno:

A Maria está no 2º grau, iniciou os estudos musicais no CMSM com a profª Andreia Costa no 1º grau.

Passatempos favoritos são ver filmes, brincar com as amigas, passear com a avó, ver televisão e ouvir música.

Tem um piano elétrico em casa, onde pode estudar sempre que tiver tempo livre, a qualquer hora do dia, pois este possui auscultadores que removem o ruído para os vizinhos.

A mãe da Maria aprendeu piano, tem boas noções musicais e desde que a Maria iniciou a aprendizagem musical, a mãe é a principal motivadora e ajudante no estudo, desenvolvimento e trabalhos de casa.

Segundo a aluna, o piano é o seu instrumento favorito, e pretende continuar a aprender música, a tocar músicas bonitas e também outras de velocidade mais elevada e mais difíceis tecnicamente. A aluna pretende continuar no Curso de Música Silva Monteiro, pelo menos, até ao 5º grau/9º ano de escolaridade.

		Relatório Nº	1
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 20/09/16		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá maior e fá menor. Estudo de Louis Schytté, op.68, nº2 “Allegretto scherzando” Nocturne de Mona Regino “Expressively”.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Aula de introdução, com repertório novo. Foram desenvolvidas técnicas de leitura e auditivas.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Introdução ao novo Ano Lectivo 2016/2017. Pequena conversa sobre o programa do 2º grau que a aluna inicia e sobre alguns dos objectivos e planos anuais.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Algumas dificuldades, normais, de leitura.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Interpretação das novas peças pela professora para audição da aluna e depois, leitura de pequenas partes da peça e estudo com mãos separadas.		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):			

		Relatório Nº	2
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 27/09/16		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá maior e fá menor. Estudo de Louis Schytté, op.68, nº2 “Allegretto scherzando” Beringer - Exercícios técnicos Nocturne de Mona Regino “Expressively”.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Técnicas de leitura e análise da partitura da peça e do estudo que são material novo para a aluna. Escrita das dedilhações na partitura das escalas de Fá maior e menor.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Pequena conversa sobre os dois compositores Mona Regino e Louis Schytté para compreensão das diferenças musicais, de estilo e de expressão, entre cada um.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Dificuldade a tocar as escalas novas fluentemente. Dificuldades de leitura na peça e no estudo. A aluna tem algumas facilidades musicais e técnicas e tende a querer tocar as novas peças num tempo demasiado rápido e precipitado.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Perante as dificuldades da aluna, foram escritas as dedilhações nas partituras das escalas e nas restantes partituras do estudo e peça. A leitura foi feita de forma lenta e com mãos separadas para possibilitar a correção imediata dos erros nesta fase inicial. Aprender a estudar primeiro de mãos separadas e só depois juntar.		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):			

		Relatório Nº	3
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 04/10/16		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá maior e fá menor. Estudo de Louis Schytté, op.68, nº2 “Allegretto scherzando” Beringer - Exercícios técnicos Nocturne de Mona Regino “Expressively”.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	- Ser mais expressiva nas dinâmicas sem que isso altere a pulsação da música. - Mais expressividade romântica no Nocturne. Tentativa de tocar o estudo as duas primeiras pautas de mão juntas e as três seguintes de mãos separadas.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	- O tipo de estilo musical do estudo abordado na aula. - Tipos de compassos: compassos simples; compassos compostos;		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	A Maria memoriza muito rapidamente as peças e isso causa com que não olhe muito para a partitura com atenção. Assim, quando existe algum erro de leitura tem alguma dificuldade em corrigi-lo.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Tocar o estudo apenas com a mão direita, enquanto a professora marca a pulsação para que a Maria faça os tempos e as pausas correctas. Tocar de seguida apenas com a mão esquerda determinadas passagens para corrigir o tempo e alguns erros de leitura.		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):			



		Relatório Nº	4
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 11/10/16		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Estudo de Louis Schytté, op.68, nº2 “Allegretto scherzando” Nocturne de Mona Regino “Expressively”.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	<ul style="list-style-type: none"><li>- Aprender a tocar olhando mais para a partitura e menos para o teclado, para corrigir as notas erradas.</li><li>- Ser mais expressiva nas dinâmicas sem que isso altere a pulsação da música.</li></ul>		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	<ul style="list-style-type: none"><li>- Estilo e musicalidade romântica.</li><li>- Corrigir as várias notas erradas na peça.</li></ul>		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Dificuldade em corrigir os erros de notas ou de expressividade, de uma semana para a outra, pois a aluna olha poucas vezes para a partitura ao estudar em casa, devido a já ter parcialmente memorizado as peças.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Tocar sem olhar para o teclado, olhando apenas para a partitura. Tocar com um lenço nos olhos para desenvolver o sentido de localização das mãos no teclado e sentir-se mais liberta para olhar para a partitura ao mesmo tempo que toca as músicas. Tocar o estudo apenas com a mão direita, ao mesmo tempo que o professor marca a pulsação com palmas, para que a Maria faça os tempos e as pausas correctas. Tocar de seguida apenas com a mão esquerda determinadas passagens para corrigir o tempo e alguns erros de leitura.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula pouco artística, mais à base de correção de notas erradas causadas pelo facto de a aluna tocar sem olhar para a partitura. A aluna chegou 15min. atrasada e aula teve que ser mais curta.		

		Relatório Nº	5
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 18/10/16		Aluno: <b>Maria Cortesão, 2º grau</b>	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá Maior e menor, em duas oitavas. Respectivos arpejos e escala cromática. Estudo de Louis Schytté, op.68, nº2 “Allegretto scherzando” Beringer - Exercícios técnicos Nocturne de Mona Regino “Expressively”.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Estudo: Tocar o estudo mais devagar e com atenção a todos os pormenores da partitura. Estudar a mão esquerda em staccato, na parte central, e a última parte com as duas mãos em staccato. Na Peça, estudar com calma, de mãos separadas e só depois tentar com as mãos juntas.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Alguns aspectos teóricos em locais onde a aluna tem dificuldades rítmicas, sobretudo nas pausas. Aspectos de expressividade e de atenção às referências de dinâmicas escritas na partitura.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Dificuldade nas dedilhações da escala de Fá menor e seu arpejo. Fluidez técnica na execução das várias escalas e arpejos da tonalidade de Fá. Pouca musicalidade demonstrada, também causada pelo andamento lento em que a aluna ainda está a tocar as músicas.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Tocar as escalas com metrónomo, aumentando gradualmente o andamento. Aprender a tocar pequenas secções e a trabalhar aspectos de musicalidade individualmente até atingir uma boa expressividade musical nessa pequena secção. Repetir para outras secções e lentamente tentar juntar o trabalho feito de forma fragmentada.		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):			

		Relatório Nº	6
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 25/10/16		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá Maior e menor, em duas oitavas. Respetivos arpejos e escala cromática. Escala de Si-bemol Maior e menor, em duas oitavas. Respetivos arpejos e escala cromática. Estudo de Louis Schytté, op.68, nº2 “Allegretto scherzando” Nocturne de Mona Regino “Expressively”.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Decorar as novas dedilhações da escala de si-bemol maior e menor e respetivos arpejos. Estudo: tocar, com partitura, do início ao fim com boa segurança técnica e musical. Peça: Aumentar ligeiramente a velocidade nas partes que já foram bem estudadas.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Melhoria da musicalidade e de alguns aspectos técnicos, apesar dos já bons progressos feitos pela aluna no estudo feito em casa. Um pouco de teoria sobre as tonalidades da peça e do estudo e comparação com as escalas que a aluna tem trabalhado, para entender a função e utilidade de praticar as escalas para melhorar alguns aspectos técnicos nas músicas.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Exagerar um pouco mais as dinâmicas e a musicalidade expressiva no estudo. Aumentar um pouco a velocidade de execução e terminar de decorar as partes que ainda faltam. Tocar a secção final da peça de forma mais calma para corrigir as falhas técnicas nas dedilhações.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Alertar a aluna para as dinâmicas escritas na partitura e incentivá-la na continuação do bom caminho de trabalho e estudo em casa. Utilização de pequenos autocolantes de incentivo, que são colados na caderneta de aula da aluna, consoante a sua prestação em cada aula.		
Autoavaliação/Notas (aula leccionada):	Próxima aula é feriado.		

		Relatório Nº	7
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 08/11/16		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá Maior e menor, em duas oitavas. Respectivos arpejos e escala cromática. Escala de Si-bemol Maior e menor, em duas oitavas. Respectivos arpejos e escala cromática. Estudo de Louis Schytté, op.68, nº2 “Allegretto scherzando” Nocturne de Mona Regino “Expressively”. Beethoven: Sonatina em Fá maior, 2º andamento.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Escalas de Fá maior e menor decoradas, e aprendizagem de pequenas técnicas para atingir uma maior fluidez de execução, através de pequenos acentos/apoios nos sítios certos que facilitam o balanço geral. Estudo: velocidade aumentada mas ainda a ler a partitura. Peça: introdução ao pedal nesta peça, em pequenas secções com notas/acordes longos (mínimas) Leitura da Sonatina.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Alguns aspectos de musicalidade artística para serem aperfeiçoados pela aluna na peça e no estudo.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	A aluna por vezes repete os mesmos erros das semanas anteriores, os quais têm que ser repetidos pela professora ou professor. Manter o mesmo andamento no Estudo do início até ao fim. Utilização do pedal.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Aprender a resolver e manter os erros já corrigidos de uma aula para a seguinte. Tocar o estudo com metrónomo para manter o andamento durante todas as passagens, independentemente de serem mais difíceis tecnicamente.		
<b>Autoavaliação (aula leccionada):</b>			

		Relatório Nº	8
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 15/11/16		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá Maior e menor, em duas oitavas. Respetivos arpejos, inversões e escala cromática. Estudo de Louis Schytté, op.68, nº2 “Allegretto scherzando” Nocturne de Mona Regino “Expressively”. Beethoven: Sonatina em Fá maior, 2º andamento.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	<ul style="list-style-type: none"><li>- Aprender a tocar olhando mais para a partitura e menos para o teclado, para corrigir as notas erradas.</li><li>- Ser mais expressiva nas dinâmicas sem que isso altere a pulsação da música.</li></ul>		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Mão direita mais firme na execução dos acordes de três notas no estudo. Desenvolver o tipo de expressividade <i>cantabile</i> na peça de Louis Schytté. Diferenciação dos vários tipos de dinâmicas, para serem mais exagerados durante a execução. Aprender a ser mais eficiente no estudo em casa e na utilização do metrônomo que é muitas vezes esquecido pela aluna. Muitos bons progressos da aluna na Sonatina de Beethoven.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Alguns aspectos de musicalidade artística em pequenas secções onde a aluna já consegue tocar fluentemente. Aspectos musicais sobre expressividade e dinâmicas. Explicação sobre significado dos principais termos de expressividade no início das peças “Presto, andante, etc.”		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	No Estudo, estudar com a mão esquerda sozinha para melhorar a segurança técnica. Ter uma mão direita mais firme para os acordes de três notas. Tocar a peça com mais calma e sem precipitar o andamento nas passagens mais complexas.		
Autoavaliação/Notas (aula leccionada):	A aluna deve escolher em casa uma data para a sua audição de 1º período entre os dias 12, 13, 14 ou 15 de Dezembro, às 19h00.		

		Relatório N°	9
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 22/11/16		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá maior e menor e de Si-bemol maior e menor, em duas oitavas. Respectivos arpejos, inversões e escala cromática. Estudo de Louis Schytté, op.68, nº2 “Allegretto scherzando” Nocturne de Mona Regino “Expressively”. Beethoven: Sonatina em Fá maior, 2º andamento.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	- Dedilhações das escalas memorizadas. - Ser mais expressiva nas dinâmicas sem que isso altere a pulsação da música. Melhor articulação da mão esquerda no estudo, respeitando os fraseios e legatos escritos na partitura pelo compositor.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	- Melhorar a execução da peça com um estilo e musicalidade romântica, apesar de uma já boa fluidez musical da aluna. - Técnicas de memorização. Melhorar a utilização do pedal na secção final do Nocturne. Sonatina: bastante bem tocada. Aumentar o andamento ligeiramente.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Poucas dificuldades apresentadas na execução, ainda assim, pequenos detalhes a melhorar na articulação sobretudo da mão esquerda e da utilização do pedal.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Estudar apenas as secções de utilização do pedal de forma lenta e com atenção à audição das dissonâncias que não se podem susten no pedal.		
Autoavaliação / Notas (aula leccionada):	Aula muito bem conseguida, notando-se muitos progressos da aluna em apenas 8 aulas neste 1º período. A aluna terá prova no dia 6 de Dezembro, terça.feira, às 16h00.		

Curso de Música Silva Monteiro		Piano
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha
Data: 29/11/16		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Si-bemol maior e menor, em duas oitavas. Respectivos arpejos, inversões e escala cromática. Escala de Fá maior e menor, em duas oitavas. Respectivos arpejos, inversões e escala cromática. Estudo de Louis Schytté, op.68, nº2 “Allegretto scherzando” Nocturne de Mona Regino “Expressively”. Beethoven: Sonatina em Fá maior, 2º andamento.	
<b>Competências desenvolvidas:</b>		
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Escolher a escala mais confortável para o exame da próxima semana, que apesar de poder ser escolhida por sorteio, poderá haver a possibilidade do painel de júris oferecer ao aluno a possibilidade de escolha de uma das escalas para serem interpretadas no início da prova/exame. Melhorar e exagerar as diferentes dinâmicas e expressividade musical.	
<b>Outros conteúdos abordados:</b>		
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Pedal no final da Peça “Nocturne”, trabalho detalhado, no entanto, para a audição a aluna deverá tocar ainda sem utilização do pedal direito. Bom andamento de execução em todas as músicas que serão tocadas no exame na próxima semana.	
<b>Dificuldades apresentadas:</b>		
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Na utilização do pedal, o que é algo natural e que será melhorado progressivamente, daí que não será ainda para ser usado na audição da próxima semana.	
<b>Estratégias realizadas:</b>		
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Tocar o estudo com ambas as mãos mantendo o tempo ideal para a aluna do início ao fim. Trabalho lento do pedal nas secções finais do Nocturno de Mona Regino.	
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):	Aula bem conseguida. Trabalho de musicalidade e expressividade sobretudo no Estudo e no Nocturne. Boa evolução da aluna desde as aulas anteriores. Aula assistida pela Orientadora de Estágio. Próxima semana será audição para a aluna.	

			Relatório Nº	11
Curso de Música Silva Monteiro			Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa			Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 06/12/16			Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida:	EXAME 1º Período		Aula leccionada:	<input type="checkbox"/>
Ordem das peças/exercícios abordados		Escala de Si-bemol maior e menor, em duas oitavas. Respectivos arpejos, inversões e escala cromática. Estudo de Louis Schytté, op.68, nº2 “Allegretto scherzando” Nocturne de Mona Regino “Expressively”.		
Competências desenvolvidas:				
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas		--		
Outros conteúdos abordados:				
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos		--		
Dificuldades apresentadas:				
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:		--		
Estratégias realizadas:				
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades		--		
Autoavaliação (aula leccionada):		Nota da prova: 17 valores		



		Relatório Nº	12
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 13/12/16		Aluno: <b>Maria Cortesão, 2º grau</b>	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escolha de repertório para a aluna para o próximo período lectivo. Demonstração ao piano por parte do professor estagiário de possíveis peças e estudos para aluna escolher as que mais lhe agradam.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Audição de diferentes peças tocadas pelo professor estagiário ao piano.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Escolha de repertório consoante o gosto da aluna e as necessidades musicais e técnicas que a professora e o professor estagiário, em conjunto, consideram importantes para a aluna desenvolver.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	A aluna gosta de muitas peças no entanto apenas pode escolher uma ou duas de cada vez para serem trabalhadas no próximo período.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Utilização do computador para colocar gravações de diferentes peças para ajudar na escolha da aluna.		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):	--		

		Relatório N°	13
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 03/01/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi bemol maior e menor com os respectivos arpejos. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach. “Estudo op.68 no.9” de Louis Schytté. “Sonatina em Fá maior”, 2º andamento de Ludwig van Beethoven.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Marcação de dedilhações nas várias peças novas, tocando com mãos separadas e lento as diversas partes. Particular atenção à escala de Mi-bemol Maior. Leitura lenta do Menuet de A. M. Bach, em mãos separadas e correção de alguns erros de leitura. Estudo do início ao fim, lento e com esclarecimento de várias dúvidas de notas e de ritmo, e algumas comparações de semelhanças com o estudo anterior tocado pela aluna, com boa prestação, na Prova de 1º Período.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Leitura e conversa sobre as biografias dos diferentes compositores do repertório novo do aluno para ser trabalhado no 2º período.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Leitura das notas, em especial as notas que sofrem acidentes ou mudanças de clave.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Análise detalhada da partitura, em particular da tonalidade e das alterações fixas em cada peça. Comparação das tonalidades entre as peças e com a escala e arpejo que a aluna tem estado a trabalhar e a exercitar.		
Autoavaliação/Notas (aula leccionada):	Aula bem conseguida em parte devido ao bom trabalho feito pela aluna durante o período de interrupção Natalício.		

		Relatório Nº	14
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 10/01/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi bemol maior e menor em duas oitavas e com os respectivos arpejos. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach. “Estudo op.68 no.9” de Louis Schytte. “Sonatina em Fá maior”, 2º andamento de Ludwig van Beethoven.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Trabalho intensivo no estilo de ritmo do Menuet e da Sonatina, em alguns locais onde a aluna tem menos facilidades, nomeadamente com figuras de tercinas e com síncopas. Marcação ainda de algumas dedilhações, que ainda não tinham sido colocadas, tocando com mãos separadas e lento as diversas partes. Lentamente juntar as duas mãos devagar no estudo. Bach todo com as mãos juntas, atenção às articulações.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Correção da posição básica da mão nas peças. Correção de notas erradas e compreensão do fraseio nessas frases longas.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Leitura das notas, em especial as notas que sofrem acidentes ou mudanças de clave. Ritmos de tercinas mais nítidos na peça.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Análise detalhada da partitura. Batimento de ritmos individualmente, fora do piano, de diversas maneiras, tais como, palmas, percutindo com as mãos nas pernas, ou ainda usando uma mão e um lápis. Execução e melhoramento dos ritmos mais complexos incluídos nas várias peças novas.		
<b>Autoavaliação (aula leccionada):</b>			

		Relatório Nº	15
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 17/01/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi bemol maior e menor com os respectivos arpejos. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach. “Estudo op.68 no.9” de Louis Schytté. “Sonatina em Fá maior”, 2º andamento de Ludwig van Beethoven.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Não aumentar a velocidade do andamento do Estudo nas secções em que são sequências de acordes em semínimas ou passagens em semi-colcheias. Tocar a 1ª página de cor e a 2ª página com mão juntas. Dar mais atenção às dinâmicas escritas na partitura da Sonatina. Bach, entender a diferença entre articulações e acentos, entre notas curtas com <i>staccatto</i> em dinâmica <i>piano</i> ou <i>forte</i> .		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Essencialmente no Estudo foi trabalhado conceito musical de frases longas percebendo onde começa, onde acaba e para que ponto se dirige ou se encaminha cada frase.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Manter o mesmo andamento independentemente das figuras rítmicas serem diferentes, por exemplo, quando aparecem semi-colcheias.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Análise detalhada da partitura e tocar as passagens difíceis com mãos separadas, intercalando as mãos juntamente com o professor. Tocar os ritmos fora do piano de forma variada, para tornar a execução mais complicada, como por exemplo entre outros, uma mão percutindo por cima da cabeça e outra na perna, e vice versa.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula bem conseguida, com boas respostas da aluna ao que lhe foi pedido ao longo da aula, em parte também devido ao bom trabalho feito pela aluna durante a última semana, em casa.		

		Relatório Nº	16
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 24/01/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida:	<input checked="" type="checkbox"/>	Aula leccionada:	<input type="checkbox"/>
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi bemol maior e menor com os respectivos arpejos. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach. “Estudo op.68 no.9” de Louis Schytté. “Sonatina em Fá maior”, 2º andamento de Ludwig van Beethoven.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Tocar com mãos separadas e lentamente juntar as mãos em diversas partes do <i>Menuet, Allegretto</i> . Lentamente juntar as duas mãos devagar no estudo. Bach todo com as mãos juntas, atenção às articulações.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Leitura das biografias dos diferentes compositores do repertório novo do aluno para ser trabalhado no 2º período. Demonstração de algumas técnicas de analisar e compreender melhor a estrutura das peças, sinalizando na partitura, com lápis de diferentes cores, onde começam e onde acabam as diferentes secções musicais e como se relacionam entre si.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Leitura das notas, em especial as notas que sofrem acidentes ou mudanças de clave. Dificuldades em tocar com naturalidade algumas notas de velocidade rápida e pequenos ornamentos tais como as <i>apujaturas</i> .		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Análise detalhada da partitura e tocar as passagens difíceis com mãos separadas, intercalando as mãos juntamente com o professor. Trabalhar os compassos com ornamentos separadamente sentindo onde está a nota importante, onde deve ser feito o apoio e exemplificar à aluna, no piano, que as notas rápidas e as <i>apujaturas</i> não devem ser tocadas precipitadamente.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula bem conseguida em parte devido ao bom trabalho feito pela aluna durante a última semana, em casa.		

		Relatório N°	17
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 31/01/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi bemol maior e menor com os respectivos arpejos. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach. “Estudo op.68 no.9” de Louis Schytté. “Sonatina em Fá maior”, 2º andamento de Ludwig van Beethoven.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Tocar primeiramente com mãos separadas e lentamente juntar as duas mãos devagar no estudo. Bach todo com as mãos juntas, com atenção às articulações.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Sonatina decorada do início ao fim, mas ainda com pequenas falhas ou hesitações. Na Sonatina, ao estudar, habituar-se a também conseguir tocar sem olhar para o teclado e libertando-se para poder olhar para a partitura e ter atenção aos sítios marcados com um círculo, que dizem respeito a algumas notas erradas, dinâmicas e tipos de expressividade que ainda necessitam de ser melhorados.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Tocar sem olhar para o teclado, ou seja, tocar olhando para a partitura. A aluna, por vezes, dá a sensação que memoriza uma peça e não volta a olhar novamente para a partitura, sendo desta forma mais difícil continuar a melhorar e a progredir.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Análise detalhada da partitura e tocar as passagens difíceis com mãos separadas, intercalando as mãos juntamente com o professor. Exercícios de tocar certas passagens de olhos fechados ou com um lenço nos olhos para criar independência de tocar sem olhar para o teclado.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula bem conseguida, com um ambiente alegre dentro da sala e boa resposta da aluna aos exercícios pedidos. Aula assistida pela Orientadora de Estágio.		

		Relatório Nº	18
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 07/02/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi bemol maior e menor com os respectivos arpejos e a escala de Lá bemol Maior e menor (nova!) com os respectivos arpejos. “Estudo op.68 no.9” de Louis Schytté. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach. “Sonatina em Fá maior”, 2º andamento de Ludwig van Beethoven.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Tocar a escala nova com mãos separadas, com atenção às dedilhações em cada mão, em especial quais as notas que correspondem aos polegares, ou às transições de mão. Estudo: tocar todo em staccato, devagar e forte (sem erros de notas e de dedilhações) para melhorar as articulações e as dinâmicas.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Bach, Menuet: tocar a peça toda com as mãos juntas mas com atenção às articulações. Exagerar as dinâmicas e atenção especial aos fraseados escritos na partitura, e anotados pela professora. Sonatina: Do início ao fim, bastante bem, apenas com pequenas imperfeições técnicas a melhorar.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Na escala nova: leitura das notas, em especial as notas que sofrem acidentes. Musicalidade no Bach e estudo e detalhes de expressividade tais como articulações e dinâmicas.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Análise detalhada da partitura e tocar as passagens difíceis com mãos separadas, intercalando as mãos juntamente com o professor. Tocar os locais onde a expressividade necessita de ser melhorada, com a ajuda das demonstrações ao piano da professora.		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):	Notas: Concerto com os franceses dia 2 de Abril. Concurso Interno - dia 2 de Abril		

		Relatório N°	19
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 14/02/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Lá bemol maior e menor com os respectivos arpejos. “Estudo op.68 no.9” de Louis Schytté. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach. “Sonatina em Fá maior”, 2º andamento de Ludwig van Beethoven.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Escala: melhor tocada, falta ainda progredir na fluidez e rapidez de execução. Estudo: Tocar por partes e com mãos separadas, se necessário, olhando para a partitura para ter em atenção os locais anotados pela professora nas aulas anteriores. Lentamente juntar as mãos em diversas partes, respeitando todos os pormenores de articulação, em especial os <i>stacatto</i> . Bach, Menuet: tocar todo com as mãos juntas e melhorar os locais assinalados a vermelho, respeitantes a notas erradas, dinâmicas erradas e pequenos erros técnicos.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Sonatina de Beethoven bastante bem tocada, sem nada a apontar, continuar assim.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Olhar para a partitura, ouvir e executar os conselhos da professora e dificuldade em corrigir os diferentes aspectos menos bons ou errados, de uma aula para a seguinte.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Análise detalhada da partitura e obrigar a aluna a tocar sem olhar para o teclado mas sim tocando olhando para a partitura, coisa que a aluna tem bastantes dificuldades em fazer.		
Autoavaliação (aula leccionada):			



		Relatório Nº	20
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 21/02/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida:	<input checked="" type="checkbox"/>	Aula leccionada:	<input type="checkbox"/>
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi bemol maior e menor com os respectivos arpejos. Escala de Lá bemol maior e menor com os respectivos arpejos. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach. “Estudo op.68 no.9” de Louis Schytté. “Allegro” da Sonata em Dó menor de Carlos Seixas “Sonatina em Fá maior”, 2º andamento de Ludwig van Beethoven.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Tocar as escalas com maior rapidez. Falta ainda memorizar as dedilhações e tocar sem partitura. Especial atenção à parte técnica dos dedos, para estes não “quebrarem” durante a execução. Estudo: OLHAR PARA A PARTITURA, para conseguir corrigir os aspectos discutidos nas várias aulas. Na próxima aula (em duas semanas) o objectivo é trazer o estudo impecável sem notas erradas e com os detalhes apontados na partitura todos corrigidos. Allegro da Sonata de C. Seixas, analisando a partitura, continuar a estudar de igual forma até ao fim. Esta é uma peça que foi iniciada o ano passado e que a aluna dá agora continuidade.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Bach todo com as mãos juntas, atenção ainda às articulações. Sonatina: continua bastante bem, parabéns!		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Leitura das notas, em especial as notas que sofrem acidentes ou mudanças de clave, resultado da dificuldade da aluna em olhar para a partitura enquanto toca.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Análise detalhada da partitura, dos locais já apontados anteriormente e fazer pequenos objectivos tocando secções sem olhar para o teclado.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Bom Carnaval!		

		Relatório Nº	21
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 07/03/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi bemol maior e menor com os respectivos arpejos. Escala Lá bemol maior e menor com os respectivos arpejos. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach. “Estudo op.68 no.9” de Louis Schytté. “Sonatina em Fá maior”, 2º andamento de Ludwig van Beethoven.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Escala, ambas bastante bem, ainda assim, melhorar a escala de Lá bemol menor na descida. Estudo: Tocar com metrônomo e olhando para a partitura; Bach: Atenção especial às notas que são ligadas ou separadas.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Leitura da biografia do compositor português Carlos Seixas. Continuar a ler o Allegro da Sonata de Carlos Seixas, até ao final da peça.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Variações de andamento, demasiado rubato nas partes difíceis e precipitação de velocidade nas partes mais fáceis ou com diferente tipo de articulação.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Tocar com o metrônomo e bater determinados ritmos separadamente, com o corpo, através de palmas ou percussão com as mãos nos joelhos.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula com bons progressos, numa altura em que se aproxima a data da prova de final de 2º Período.		

		Relatório Nº	22
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 14/03/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi bemol maior e menor com os respectivos arpejos. Escala de Lá bemol maior e menor com os respectivos arpejos. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach. “Estudo op.68 no.9” de Louis Schytté. “Sonatina em Fá maior”, 2º andamento de Ludwig van Beethoven.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Execução de todas as peças e escalas do início ao fim, tentando não provocar interrupções, como treino para a prova da próxima semana.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Escolher uma escala preferida, caso o júri dê a oportunidade à aluna de escolher uma para começar a prova.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Algum nervosismo natural por estar a tocar as peças em simulação de situação de exame, sem interrupções por parte dos professores presentes na sala de aula.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Incentivar a aluna, que tem feito um excelente progresso ao longo do ano, e que está sem dúvida bastante bem preparada para a prova.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Notas: Para a Prova dia 21 de Março: Ambas as escalas, Estudo e Bach. Para a audição dia 28 de Março: Estudo Para Concurso Interno a 6 de Abril: Estudo e Bach.		

			Relatório Nº	23
Curso de Música Silva Monteiro			Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa			Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 21/03/17			Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida:	EXAME 2º Período		Aula leccionada:	<input type="checkbox"/>
Ordem das peças/exercícios abordados		Escala Mi bemol maior e menor com os respectivos arpejos. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach. “Estudo op.68 no.9” de Louis Schytté.		
Competências desenvolvidas:				
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas		--		
Outros conteúdos abordados:				
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos		--		
Dificuldades apresentadas:				
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:		--		
Estratégias realizadas:				
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades		--		
Autoavaliação (aula leccionada):		--		

		Relatório N°	24
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 28/03/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi bemol maior e menor com os respectivos arpejos. Escala de Lá bemol maior e menor com os respectivos arpejos. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach. “Estudo op.68 no.9” de Louis Schytté. “Sonatina em Fá maior”, 2º andamento de Ludwig van Beethoven.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Conversa sobre a prova da aluna realizada na semana anterior, onde a aluna teve muito boa prestação, no entanto, alguns pormenores e detalhes podem sempre ser melhorados. Execução do Estudo do início ao fim, em preparação para a audição de Turma do dia de hoje ao fim da tarde. Execução da Sonata em Dó menor em preparação para o Concerto com os Franceses no dia 4 de Abril. Execução do Menuet de Bach, em preparação para o Concurso Interno do CMSM, no dia 6 de Abril.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Todo o repertório está bem consolidado e a aluna pode ainda melhorar a postura ao piano e a naturalidade musical.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Algum nervosismo por tocar um longo repertório do início ao fim e por ter uma grande quantidade de peças “em dedos” para os próximos concertos/audições/concurso que se avizinham.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Conversa com a aluna sobre os excelentes progressos que tem tido ao longo do ano, e dos aspectos que poderá ainda melhorar, entre outros, a aplicação dos conceitos dados pelos professores, ao estudar em casa.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Notas: Para a Prova dia 21 de Março: Ambas as escalas, Estudo e Bach. Para a audição dia 28 de Março: Estudo Para Concurso Interno a 6 de Abril: Estudo e Bach.		

		Relatório Nº	25
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 04/04/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Procura de novos materiais e peças para trabalhar durante o próximo período: Escala de Fá sustenido maior e menor, e de Dó sustenido maior e menor. Estudo nº1 de Czerny op.299 Valsa em Lá menor de Chopin.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Execução do Menuet de Bach, em preparação para o Concurso Interno do CMSM, no dia 6 de Abril.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Todo o repertório está bem consolidado e a aluna pode ainda melhorar a postura ao piano e a naturalidade musical.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Na escolha de novo repertório.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Apresentação de várias opções e alternativas de estilos diferentes de peças para a aluna escolher.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Última aula do 2º Período. O novo repertório escolhido para o aluno deverá ser bastante bem trabalhado durante as férias, de forma intensa, pois estas férias durarão praticamente um mês devido ao calendário escolar se reiniciar numa quarta-feira e na seguinte terça-feira (dia de aula) ser Feriado Nacional. Boa Páscoa!		

		Relatório Nº	26
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 02/05/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá sustenido maior e menor, Dó sustenido maior e menor, ambas em duas oitavas e com os respetivos arpejos maiores e menores. Escala cromática. Estudo nº1 de Czerny op.299 Valsa em Lá menor de Chopin. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Correção das dedilhações nas várias escalas. Correção da leitura das peças novas. Execução do Menuet de Bach.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Ainda poucos aspectos musicais foram abordados pois as peças novas estão ainda bastante “verdes” na leitura e no trabalho que deveria ter sido feito durante as férias da Páscoa.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Leitura, dedilhações e manutenção de uma pulsação regular.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Correção das notas erradas, anotando na partitura. Procura de novas soluções de dedilhações nas passagens com mais dificuldades apresentadas pela aluna.		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):	1ª Aula do 3º Período, que será curtíssimo! A aluna fez algum trabalho durante as férias, no entanto, esse trabalho poderia e deveria ter sido maior. Os progressos da aluna durante a aula foram bastante bons, no entanto, a aluna deverá trabalhar de forma idêntica em casa, sozinha, para conseguir ser bem sucedida na Prova final de 3º Período.		

		Relatório Nº	27
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 09/05/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá sustenido maior e menor, Dó sustenido maior e menor, ambas em duas oitavas e com os respetivos arpejos maiores e menores. Escala cromática. Estudo nº1 de Czerny op.299 Valsa em Lá menor de Chopin. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Escalas com andamento médio e dedilhações já corrigidas. Estudo nº1 com mãos separadas e lentamente juntar ambas as mãos, por secções curtas. Leitura da mão esquerda num andamento próximo do indicado pelo compositor na partitura.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Postura ao piano, costas direitas, pés assentes no chão, cotovelos próximo da altura/nível do teclado e sem mexerem na mudança de polegares na execução das escalas.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Pulsação fixa ao longo de toda a peça. Correção dos aspetos apontados na partitura pela professora na aula e nas aulas anteriores.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Tentar que a aluna olhe ao máximo para a partitura “com olhos de ver” e analise o que está escrito pelo compositor, pela professora ou pelo professor-estagiário, antes de prosseguir com a execução da mesma.		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):			



		Relatório Nº	28
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 16/05/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá sustenido maior e menor, Dó sustenido maior e menor, ambas em duas oitavas e com os respetivos arpejos maiores e menores. Escala cromática. Estudo nº1 de Czerny op.299 Valsa em Lá menor de Chopin. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Execução das escalas e arpejos com boa fluidez e velocidade lenta/moderada/rápida. Mãos juntas no Estudo nº1 de Czerny. Mão juntas na Valsa em Lá menor de Chopin. Interpretação do “Menuet, Allegretto” de Bach, do início ao fim, imitando uma situação de audição.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Independência de mãos na valsa, distinguindo bem o acompanhamento na mão esquerda com o motivo de $\frac{3}{4}$ (3 por quatro) que dá a sensação da dança “Valsa”, da restante melodia interpretada na mão direita. Maior diferencia entre dinâmicas nas várias secções do estudo.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Independência de mãos para diferenciar as partes que são acompanhamentos das que são melodias e consequentemente dar maior ou menor importância a uma e outra parte, independentemente de qual mão toca.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Exercícios fora do piano de independência de mãos. Tocar a melodia com a mão direita, ao mesmo tempo que executa o ritmo/acompanhamento da mão esquerda, suavemente/piano na perna. Tocar o acompanhamento com a mão esquerda ao mesmo tempo que canta a melodia com as respectivas dinâmicas e sentido musical.		
<b>Autoavaliação (aula leccionada):</b>			

		Relatório Nº	29
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 23/05/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá sustenido maior e menor, Dó sustenido maior e menor, ambas em duas oitavas e com os respetivos arpejos maiores e menores. Escala cromática. Estudo nº1 de Czerny op.299 Valsa em Lá menor de Chopin. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Interpretação das escalas, arpejos e todo o repertório musical completo, do início ao fim, como se fosse em situação de prova final de 3º período, que será na próxima semana.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Alguns detalhes de interpretação foram melhorados assim como uma ou outra pontual nota errada ou melhoramento de dedilhações nas passagens que resultaram em notas erradas por dificuldades técnicas.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Concentração do início ao fim ao tocar o programa completo.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Controlar os nervos para a prova, aprender a respirar fundo, estar tranquila e acreditar no trabalho que a própria aluna fez ao longo do ano nas aulas e no trabalho individual em casa.		
Autoavaliação (aula leccionada):			

			Relatório Nº	30
Curso de Música Silva Monteiro			Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa			Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 30/05/17			Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida:	Prova final de 3º Período		Aula leccionada:	<input type="checkbox"/>
Ordem das peças/exercícios abordados		Escala de Fá sustenido maior e menor com respetivos arpejos em duas oitavas. Escala cromática. Estudo nº1 de Czerny op.299 Valsa em Lá menor de Chopin.		
Competências desenvolvidas:				
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas		--		
Outros conteúdos abordados:				
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos		--		
Dificuldades apresentadas:				
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:		--		
Estratégias realizadas:				
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades		--		
Autoavaliação (aula leccionada):		Nota: 17 valores.		

		Relatório Nº	31
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 06/06/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá sustenido maior e menor, Dó sustenido maior e menor, ambas em duas oitavas e com os respetivos arpejos maiores e menores. Escala cromática. Estudo nº1 de Czerny op.299 Valsa em Lá menor de Chopin. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Conversa sobre a prova realizada na semana anterior e sobre a boa prestação da aluna tanto na prova como ao longo de todo o ano. Aspectos que foram corrigidos e melhorados pela aluna, tanto musicais como de postura. Interpretação das mesmas peças em preparação para a prova Global que será dia 20 de Junho.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Todo o repertório está bem consolidado e a aluna pode ainda melhorar a postura ao piano e a naturalidade musical.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Alguma falta de concentração, natural, ao executar o repertório completo.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Correção da postura que tende a ficar tensa em situações de maior nervosismo.		
Autoavaliação (aula leccionada):			

		Relatório Nº	32
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 13/06/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida:	Prova Final	Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá sustenido maior e menor, Dó sustenido maior e menor, ambas em duas oitavas e com os respetivos arpejos maiores e menores. Escala cromática. Estudo nº1 de Czerny op.299 Valsa em Lá menor de Chopin. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas			
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos			
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:			
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades			
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):	Nota: 17 valores.		

		Relatório Nº	33
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 20/06/17		Aluno: Maria Cortesão, 2º grau	
Aula assistida:	<b>PROVA GLOBAL</b>	Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá sustenido maior e menor, Dó sustenido maior e menor, ambas em duas oitavas e com os respetivos arpejos maiores e menores. Escala cromática. Estudo nº1 de Czerny op.299 Valsa em Lá menor de Chopin. “Menuet, Allegretto” de A. M. Bach.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	--		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	--		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	--		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	--		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):	Nota: 17 valores		

## Historial do aluno:

Miguel, aluno do 5º grau, iniciou os estudos no CMSM no 1º grau, tendo tido aulas com a profª estagiária Carla Nogueira durante esse ano. No segundo ano iniciou as aulas de piano com a Profª Andreia Costa até ao presente ano. É do signo Leão.

Passatempos favoritos são ouvir música no computador, ver filmes, ler, jogar futebol e ir a concertos.

Tem piano vertical em casa, onde pode estudar diariamente desde que cumpra o horário de ruído estabelecido no condomínio onde reside, entre as 10h e as 22h.

Pretende completar o 8º grau (12ºano) de piano no Curso de Música Silva Monteiro, no entanto, ainda não sabe que área vai querer escolher para continuar os estudos no próximo ano no início do ensino secundário, ou seja, 10º ano.

		Relatório Nº	1
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 20/09/16		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados		Escala de Fá Maior, à distância de oitavas e sextas, em duas oitavas. Beringer - Exercícios técnicos Estudo de Czerny op.299 nº2. 3º Andamento da Sonata de Haydn em Lá maior, Hob XVI/26	
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas		Técnicas sobretudo de leitura e análise de partitura, pois a peça e o estudo são ainda novos para o aluno.	
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos		O aluno está a ler a peça há apenas uma semana pelo que a leitura está ainda muito lenta e não foi possível trabalhar muitos aspectos e técnicas musicais ou artísticas.	
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:		As dedilhações nas escalas, em especial as mudanças de polegares. No estudo, dificuldade em manter o andamento na junção das mãos, e sempre que uma das mãos toca um acorde. No geral, ainda dificuldades de leitura por ser a primeira aula do ano e as peças serem novas.	
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades		Tocar com mãos separadas, tanto as escalas como a Sonata de Haydn. Chamar à atenção do aluno para quais são as notas na escala que são tocadas pelo polegar (dó e fá) de modo a haver referências físicas e visuais para a memorização das dedilhações nas escalas.	
<b>Autoavaliação (aula leccionada):</b>			



**Curso de Música Silva Monteiro****Piano**

Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 27/09/16		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados		Escala de Fá Maior, à distância de oitavas, sextas, e décimas em duas oitavas. Beringer - Exercícios técnicos Estudo de Czerny op.299 nº2. Sonata de Haydn Hob XVI/26 em Lá maior, 3º andamento: 1ª parte com as duas mãos + 6 compassos com mãos separadas.	
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas		Técnicas sobretudo de leitura e análise de partitura, pois a peça e o estudo são ainda novos para o aluno.	
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos		O aluno está a ler a peça há apenas uma semana pelo que a leitura está ainda muito lenta e numa fase inicial. Conversa e pesquisa no computador sobre aspectos e referencias aos dois novos compositores que se incluem no repertório do aluno, Carl Czerny e Joseph Haydn.	
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:		As dedilhações nas escalas, em especial as mudanças de polegares. No estudo, dificuldade em manter o andamento na junção das mãos, e sempre que uma das mãos toca um acorde. Sonata: dificuldade em assimilar a tonalidade de Lá maior e os três sustenidos que compõem a escala.	
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades		Tocar com mãos separadas, tanto as escalas como a Sonata de Haydn. Chamar à atenção do aluno para quais são as notas na escala que são tocadas pelo polegar (dó e fá). Aprendizagem sobre a definição de tonalidade, para ajudar a compreender a tonalidade de Lá maior. Praticar pequenas secções no estudo para melhorar a coordenação rítmica e motora ao tocar com as mãos juntas.	
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):			

Curso de Música Silva Monteiro		Piano
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha
Data: 04/10/16		Aluno: Miguel Montes, 5º grau
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá menor (NOVA!) Beringer - Exercícios técnicos Estudo de Czerny op.299 nº2. 3º Andamento da Sonata de Haydn em Lá maior, Hob XVI/26	
Competências desenvolvidas:		
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Trabalho na escala de Fá menor, nova. Respektivas dedilhações e junção das mãos. Estudo: Continuar a estudar lento, mais seguro e sem paragens. Sonata: Ter atenção às alterações, em particular os sustenidos até à marca de “mãos juntas”.	
Outros conteúdos abordados:		
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Estando agora a leitura melhorada, foram trabalhados alguns aspectos de musicalidade na Sonata de Haydn, dando a compreender ao aluno as diferenças entre a condução melódica, geralmente na mão direita, e a condução harmónica, neste caso na mão esquerda. Explicação breve sobre a forma Sonata na obra de Haydn e pequena análise do 3º andamento.	
Dificuldades apresentadas:		
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	(Ainda) as dedilhações nas escalas, em especial as mudanças de polegares. No estudo, dificuldade em manter o andamento na segunda página, em especial nas secções com acordes. Dificuldade na diferenciação no diferente papel sonoro entre a melodia e o acompanhamento ou melodia, na Sonata de Haydn.	
Estratégias realizadas:		
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Tocar com mãos separadas, tanto as escalas como a Sonata de Haydn. Chamar à atenção do aluno para quais são as notas na escala que são tocadas pelo polegar (dó e fá). Trabalho detalhado de análise, na Sonata, em pequenas secções para melhorar o balanço entre mãos do aluno. Tocar o estudo com metrónomo para manter o andamento.	
Autoavaliação (aula leccionada):		

		Relatório Nº	4
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 11/10/16		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Beringer - Exercícios técnicos nº 4 e 5 Escala de Fá Maior e Fá menor, normal, em décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e escala cromática. Estudo de Czerny op.299 nº2. Sonata de Haydn em Lá maior, Hob XVI/26		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Escala: Fá Maior e Fá menor ligeiramente mais rápidas, com atenção aos polegares nos “Dó” e Fá” das escalas. Estudo: com mais fluidez e musicalidade. Estudar com metrónomo e aumentar a velocidade gradualmente. Sonata: Estudar com atenção por partes pequenas, subdividindo as secções a serem trabalhadas. Gradualmente juntar as secções já trabalhadas para secções maiores.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Alguns aspectos de musicalidade artística em pequenas secções onde o aluno já consegue tocar fluentemente, na Sonata de Haydn. Explicação da função do metrónomo e sua utilidade como instrumento auxiliar na aprendizagem e progresso numa peça/estudo novo. Função do tipo de obra “estudo” no progresso técnico de um aluno, e pequeno contexto histórico de vários compositores que contribuíram para o desenvolvimento dos exercícios técnicos pianísticos em “estudos” ou “estudos-peça” mais musicais e com objectivos técnicos integrados na sua composição.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Atingir um andamento razoável sem erros de leitura de notas. Fluidez ao tocar com ambas as mãos. Pouca musicalidade causada também pelo andamento lento que ainda está a tocar as peças.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Aprender a tocar pequenas partes e trabalhas individualmente até atingir uma boa expressividade musical, técnica e andamento razoável. Depois, juntar pequenas secções gradualmente, e assim sucessivamente.		
Autoavaliação/Notas (aula leccionada):	Aula bem conseguida, apesar das bastantes dificuldades iniciais do aluno em cooperar, devido à sua timidez, que foi rapidamente ultrapassada. Boa conversa na aula, sobre os contextos históricos mencionados acima.		

		Relatório Nº	5
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 18/10/16		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá Maior e fá menor, normal, em décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e escala cromática. Estudo de Czerny op.299 nº2. Sonata de Haydn em Lá maior, Hob XVI/26 Escala de Lá Maior e Lá menor (Nova!)		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Aumentar a velocidade nas escalas, sobretudo na de Fá menor, mais recente. Estudo: Continuação do trabalho realizado na aula anterior de musicalidade e aumento da velocidade e fluidez musical. Sonata: Tocar toda a sonata de mãos juntas, ainda que num andamento ainda bastante lento. Técnicas de análise de partitura e de aumento de velocidade. Técnicas eficientes de estudo e de trabalho em peças novas.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Aspectos teóricos em locais onde o aluno tem dificuldades, sobretudo rítmicas, com explicação clarificação dos conceitos de figuras rítmicas. Função das referencias de dinâmicas nas partituras, assim como os aspectos de expressividade, que o aluno tem dado menor importância.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Dedilhações correctas, falta apenas atingir uma melhor fluidez técnica nas escalas. Atingir um andamento razoável sem erros de notas. Fluidez ao tocar partes em que à mudança de mãos ou de claves. Pouca musicalidade causada também pelo andamento lento que ainda está a tocar as peças.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Tocar as escalas com metrónomo, aumentando gradualmente o andamento. Aprender a tocar pequenas partes e trabalha-las individualmente até atingir uma boa expressividade musical, técnica e andamento razoável. Depois, juntar pequenas secções gradualmente, e assim sucessivamente.		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):			

		Relatório Nº	6
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 25/10/16		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Lá Maior e menor, normal, em décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e escala cromática. Escala de Fá Maior e menor, normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e inversões e escala cromática. Estudo de Czerny op.299 nº2. Sonata de Haydn em Lá maior, Hob XVI/26		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Decorar as dedilhações nas escalas. Estudo: Tocar com mais segurança técnica e musical e aproximar a velocidade de execução ao tempo indicado na partitura. Sonata: Na 2ª parte da obra, aumentar a velocidade de execução, mantendo a segurança técnica e dar mais especial atenção à expressividade musical, incluindo as dinâmicas indicadas na partitura. Técnicas nas escalas de movimento e passagem do polegar. Técnicas de análise de partitura e de aumento de velocidade. Técnicas eficientes de estudo e de trabalho em peças novas.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	A musicalidade e fluidez musical foram abordadas, tendo o professor estagiário interpretado diferentes partes do Estudo e da Sonata, na perspectiva de o aluno tentar compreender e progredir por compreensão auditiva e imitação de pequenos detalhes de expressividade.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Atingir um andamento razoável sem erros de notas (má leitura em casa). Dificuldade inicial em progredir e compreender musicalmente após as demonstrações ao piano por parte do professor estagiário.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Aprender a tocar pequenas partes e trabalhas individualmente até atingir uma boa expressividade musical, técnica, andamento razoável e notas correctas. Depois, juntar pequenas secções gradualmente, e assim sucessivamente. Interpretação ao piano para demonstrar aspectos de musicalidade e expressividade.		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):			

		Relatório Nº	7
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 08/11/16		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá Maior e menor, normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e escala cromática. Escala de Lá Maior e menor, escala normal e à distância de décimas e sextas com mãos juntas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões. Escala cromática. Estudo de Czerny op.299 nº2. Sonata de Haydn em Lá maior, Hob XVI/26		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Escalas de Fá e Lá decoradas e com os pequenos acentos a cada 9 notas para dar maior fluidez. Estudo: Velocidade aumentada e quase todo decorado. Sonata: Aperfeiçoar a técnica, a memória, a fluidez e a expressividade musical. Técnicas nas escalas de movimento e passagem do polegar. Aumento de velocidade nas escalas. Técnicas de análise de partitura e de aumento de velocidade Técnicas eficientes de estudo e de trabalho em peças novas.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Alguns aspectos de musicalidade artística em pequenas secções onde o aluno já consegue tocar fluentemente. Aspectos musicais sobre expressividade e dinâmicas. Explicação sobre significado dos principais termos de expressividade no início das peças “Presto, andante, etc.”.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Atingir um andamento razoável sem erros de notas. Fluidez ao tocar em partes em que à mudança de mãos ou de claves. Pouca musicalidade causada também pelo andamento lento que ainda está a tocar as peças.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Aprender a tocar pequenas partes e trabalhas individualmente até atingir uma boa expressividade musical, técnica e andamento razoável. Depois, juntar pequenas secções gradualmente, e assim sucessivamente.		
Autoavaliação (aula leccionada):			

		Relatório N°	8
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 15/11/16		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá Maior e menor, normal, em décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos, inversões e escala cromática. Estudo de Czerny op.299 nº2. Sonata de Haydn em Lá maior, Hob XVI/26 Escala de Lá Maior e menor, normal, à distância de sextas e décimas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos, suas inversões e escala cromática.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Escalas: Decoradas e com boa fluidez. Estudo: Dinâmicas de “mezzo forte” e “forte” mais vincadas e com segurança. Diferenciação entre frases em <i>legato</i> e frases <i>non legato</i> . Sonata de Haydn: Aprender a ser eficiente no estudo com metrónomo com objectivo de aumento de velocidade e dar segurança técnica performativa. Técnicas nas escalas de movimento e passagem do polegar. Aumento de velocidade nas escalas. Técnicas de análise de partitura e de aumento de velocidade Técnicas eficientes de estudo e de trabalho em peças novas.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Alguns aspectos de musicalidade artística em pequenas secções onde o aluno já consegue tocar fluentemente. Aspectos musicais sobre expressividade e dinâmicas. Explicação sobre significado dos principais termos de expressividade no início das peças “Presto, andante, etc.”		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Atingir um andamento razoável sem erros de notas. Fluidez ao tocar em partes em que à mudança de mãos ou de claves. Memorização das dedilhações das várias inversões das escalas e seus arpejos com inversões.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Aprender a tocar pequenas partes e concentrar o trabalho em dificuldades individualmente até atingir uma boa expressividade musical, técnica e andamento razoável. Depois, juntar pequenas secções gradualmente, e assim sucessivamente.		
Autoavaliação (aula leccionada):			

		Relatório Nº	9
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 22/11/16		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá Maior e menor, normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões. Escala cromática. Escala de Lá Maior e menor, normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões. Escala cromática. Estudo de Czerny op.299 nº2. Sonata de Haydn em Lá maior, Hob XVI/26		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Escalas decoradas, tocar com dedos mais fortes, sem variações de tempo e em dinâmica mais forte. Estudo: Tocado de cor, diminuir o número de hesitações durante a sua interpretação integral, do início ao fim. Sonata: Tocada de cor, exagerar mais a expressividade através das diferentes dinâmicas e diferenciação entre as passagens em <i>legato</i> e em <i>staccato</i> . Técnicas nas escalas de movimento e passagem do polegar. Aumento de velocidade nas escalas. Técnicas de análise de partitura e de aumento de velocidade Técnicas eficientes de estudo e de trabalho em peças novas.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Alguns aspectos de musicalidade artística em pequenas secções onde o aluno já consegue tocar fluentemente. Aspectos musicais sobre expressividade e dinâmicas. Conversa sobre as peças e exercícios técnicos que o aluno terá que tocar no próximo mês no exame.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Atingir um andamento razoável sem erros de notas. Fluidez ao tocar em partes em que à mudança de mãos ou de claves. Respeitar as referencias de expressividade incluídas na partitura.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Analisar a partitura e todos os detalhes ou dicas de interpretação deixados pelo compositor. Aprender a tocar pequenas partes e trabalhas individualmente até atingir uma boa expressividade musical, técnica e andamento razoável. Depois, juntar pequenas secções gradualmente, e assim sucessivamente.		
<b>Autoavaliação (aula leccionada):</b>			



Curso de Música Silva Monteiro		Relatório Nº	10
		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 29/11/16		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Fá Maior e menor, normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões. Escala cromática. Escala de Lá Maior e menor, normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões. Escala cromática. Estudo de Czerny op.299 nº2. Sonata de Haydn em Lá maior, Hob XVI/26		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Escolher a escala mais confortável para o exame da próxima semana, que apesar de poder ser escolhida por sorteio, poderá haver a possibilidade do painel de júris oferecer ao aluno a possibilidade de escolha de uma das escalas para serem interpretadas no início da prova/exame. Estudo: Nas passagens em que termina uma frase, pensar e preparar mentalmente a frase seguinte antes da anterior acabar para assim evitar hesitações e/ou quebras de tempo e/ou fluidez. Melhorar e exagerar as diferentes dinâmicas.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Diferença tonal entre Fá Maior e Lá Maior, a relação harmónica entre si, e a conexão para a tonalidade do repertório interpretado pelo aluno na aula.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Atingir um andamento razoável sem erros de notas. Fluidez ao tocar em partes em que há mudança de mãos ou de claves. Pouca musicalidade, ainda assim ligeiras melhorias. Memorização das dedilhações das várias escalas e suas variações e inversões.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Organizar-se para tocar pequenas partes das músicas e trabalha-las individualmente até atingir uma boa expressividade musical, técnica e andamento razoável. Depois, juntar pequenas secções gradualmente, e assim sucessivamente.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula bem conseguida e com boa resposta por parte do aluno às várias tarefas e trabalhos realizados. Aula assistida pela Orientadora de Estágio.		

			Relatório Nº	11
Curso de Música Silva Monteiro			Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa			Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 06/12/16			Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida:	EXAME 1º Período		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados		Escala de Fá Maior e menor, normal, em décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e escala cromática. Estudo de Czerny op.299 nº2. Sonata de Haydn em Lá maior, Hob XVI/26		
Competências desenvolvidas:				
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas		--		
Outros conteúdos abordados:				
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos		--		
Dificuldades apresentadas:				
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:		--		
Estratégias realizadas:				
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades		--		
Autoavaliação (aula leccionada):		Nota da prova: 12 valores		

		Relatório Nº	12
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 13/12/16		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escolha de repertório para o próximo período lectivo. Demonstração ao piano por parte do professor estagiário, Prof. Vasco Dantas, de possíveis peças e estudos para o aluno escolher as que mais lhe agradam para o próximo período.  Para estudar durante as Férias de Natal:  Escala de Mi maior e menor Stephen Heller op. 46 “30 Estudos Progressives” - Estudo nº7 António Pinho Vargas: Do Álbum “Dinky Toys e Outras Histórias” - Peça “Brinquedos”.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Audição de diferentes intérpretes das possíveis peças que o aluno escolherá para trabalhar no 2º período.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Utilização e aprendizagem de diferentes ferramentas no computador e na internet, que o aluno poderá utilizar para explorar o repertório pianístico e pesquisar por performances de diferentes pianistas e músicos.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Não aplicável pois não houve aula prática ao piano.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	--		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula interessante e variada, que permitiu pesquisar e fazer demonstrações de diferentes peças e estudos para alargar o conhecimento de repertório e de escolha do aluno.		

		Relatório Nº	13
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 03/01/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Mi maior e mi menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Mãos separadas na peça “Brinquedos” de António Pinho Vargas. Mãos separadas no “estudo op.46 no.7” de S. Heller.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Conversa sobre formas de rentabilizar o estudo para diversas situações e diversas peças, com aprendizagem de estratégias mais eficientes para alcançar melhores resultados performativos, tais como o estudo faseado e regular, utilização do metrónomo, análise do fraseio nas partituras e identificação das dificuldades pessoais em cada obra.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Leitura das biografias dos compositores autores das novas peças incluídas no repertório do aluno para este 2º período. Correção de erros na leitura com mãos separadas na peça e no estudo, repertório novo.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Correção das dedilhações nas escalas novas e respectiva memorização e compreensão. Leitura lenta e com mãos separadas nas notas com acidentes.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Criar referencias em dedos-chave para as dedilhações das escalas. Escrever as dedilhações mais confortáveis nas partituras assim como os acidentes, bemóis e sustenidos onde for aplicável.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula bem conseguida notando-se bons progressos do aluno no trabalho realizado durante as férias de Natal. A aula anterior de fornecimento de ferramentas online para o aluno explorar as músicas que mais gosta foi eficaz e denotou uma melhoria na motivação no aluno para este 2º período.		

		Relatório N°	14
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 10/01/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Mi maior e mi menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Mãos separadas na peça “Brinquedos” de António Pinho Vargas. Mão direita e começar a juntar com a esquerda no “estudo op.46 no.7” de S. Heller.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Trabalho nos estilo de ritmo da peça de António Pinho Vargas, em particular nas figuras de síncopas e contratempos desfasados entre as mãos. Estilo de interpretação musical de António Pinho Vargas. Manter a independência na coordenação motora ao juntar ambas as mãos no Estudo nº7 de Heller.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Visualização de um vídeo do próprio compositor António Pinho Vargas a interpretar a peça “Brinquedos”. Análise e discussão sobre o que foi ouvido e sobre aspectos de interpretação, musicalidade e expressividade. Correcção de erros na leitura com mãos separadas na peça e apenas a mão direita no estudo, repertório novo.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Correcção das dedilhações nas escalas e respectiva memorização e compreensão da tonalidade. Leitura com mãos separadas nas passagens mais difíceis.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Criar referencias em dedos-chave para as dedilhações das escalas. Escrever as dedilhações mais confortáveis nas partituras, assinalar os erros de notas e aprender a parar e repetir sempre que uma frase ou passagem não tenha sido tocada correctamente para evitar a assimilação de erros e vícios maus.		
Autoavaliação (aula leccionada):			

		Relatório N°	15
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 17/01/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Mi maior e mi menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Escala de Si Maior e si menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Peça “Brinquedos” de António Pinho Vargas. Estudo op.46 no.7 de S. Heller.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Aula quase sem utilização do instrumento, desenvolvendo técnicas de análise e estudo da partitura para facilitar a organização mental sobre a peça ou o estudo em questão, e acelerar o ritmo de aprendizagem, por sua vez mais consistente. Conversa sobre formas de organizar o estudo individual e formas dividir uma peça em secções para facilitar a assimilação, aprendizagem e a memorização futura.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	(Ainda) a correção de erros na leitura com mãos separadas na peça e no estudo.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Correcção dos acentos/apoios estratégicos nas escalas e respectiva memorização e compreensão para melhorar a fluidez e velocidade das mesmas. Correcção de figuras rítmicas semelhantes que são facilmente confundidas, no estudo e na peça de Pinho Vargas.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Criar referencias em dedos-chave para os apoios nas escalas de forma a serem automáticos e estarem memorizados. Anotar ao lado da partitura a diferença entre os ritmos semelhantes que estão a serem confundidos pelo aluno.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula bem conseguida no entanto o aluno terá que se esforçar um pouco mais no trabalho feito em casa durante a semana para conseguir atingir com sucesso os objectivos para o exame.		

		Relatório Nº	16
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 24/01/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Mi maior e Mi menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Escala de Si Maior e Si menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Peça “Brinquedos” de António Pinho Vargas. Estudo op.46 no.7 de S. Heller.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Continuação de processos de análise das partituras, em particular a divisão da peça e do estudo em secções do tipo “A, B, C, A1, B1, etc.”. Criar pequenos objectivos para melhorar progressivamente cada uma das diferentes secções. Tocar de cor as secções A, A1. Tocar de cor a 1ª página do estudo e aumentar progressivamente o andamento da 2ª página.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Análise e discussão de formas de musicalmente conseguir conectar as pequenas frases de forma a soarem como frases maiores e de fácil compreensão para os ouvintes, ou público.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Correcção de duas dedilhações nas escalas causadas pelo facto do aluno não utilizar a partitura das escalas para estudar. Interpretação das dinâmicas e da expressividade musical no estudo.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Criar referencias em dedos-chave para as dedilhações das escalas e utilizar sempre o livro das partituras, enquanto as escalas não estiverem bem memorizadas. Cantar ao mesmo tempo que se faz o acompanhamento, geralmente na mão esquerda, de forma a interiorizar mais facilmente a musicalidade das frases e os locais onde estão as respirações, ou seja, as transições entre frases.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula bem conseguida, no entanto o aluno terá que se esforçar um pouco mais e seguir as dicas dos professores no trabalho feito em casa, de preferência de forma regular durante a semana para conseguir atingir com sucesso os objectivos para o exame.		

		Relatório N°	17
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 31/01/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Si Maior e si menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Peça “Brinquedos” de António Pinho Vargas. Estudo op.46 no.7 de S. Heller.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Melhorar a fluidez na escala de si menor à distância de décimas e sextas. Juntar mais secções decoradas na peça “Brinquedos”. Decorar secções A, B, C e D do Estudo de Heller. Melhorar a leitura nas secções E até à G, corrigindo as dedilhações e notas erradas.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Pequena conversa com o aluno sobre os compositores Heller e Pinho Vargas e sobre o estilo musical de cada um e suas diferenças.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Correcção de figuras rítmicas semelhantes no estudo e na peça, tais como síncopas, onde o aluno tem especiais dificuldades.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Fazer pequenos exercícios rítmicos, com as mãos, percutindo nas pernas ou em palmas os diferentes ritmos onde existem dificuldades.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula bem conseguida, pequenas melhorias do aluno no estudo em casa, após a conversa que tivemos na aula anterior. Aula assistida pela Orientadora de Estágio.		



		Relatório Nº	18
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 07/02/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Si Maior e si menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Peça “Brinquedos” de António Pinho Vargas. Estudo op.46 no.7 de S. Heller. Escala de Mi maior e mi menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Não levantar os cotovelos nas mudanças de polegar em ambas as escalas, em especial na mão direita. No Estudo: melhorar a diferenciação nos vários tipos de articulações que aparecem no estudo: staccatos mais curtos, legatos sem acentos e bem ligados entre notas. Dar a duração certa às semínimas com ponto, que tendem a ficar mais curtas. Conectar musicalmente as diferentes frases, sem quebra no fraseio e exagerar as diferentes dinâmicas. Na Peça: tocar de cor as secções A, A1 e B, com melhor linha melódica, fraseado e mais segura, sem hesitações de ritmos e notas.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Análise e esclarecimento de dúvidas sobre formação musical que são essenciais para a execução da peça e do estudo.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Correcção das dedilhações nas escalas e respectiva memorização e compreensão. Correcção de figuras rítmicas semelhantes no estudo e fluidez musical na peça.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Percutir os ritmos de formas variadas para melhorar a coordenação e interiorização das figuras rítmicas assim como da musicalidade.		
Autoavaliação (aula leccionada):	Aula bastante boa, o aluno cooperou e respondeu bastante bem aos exercícios variados propostos durante a aula.		

		Relatório Nº	19
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 14/02/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi maior e mi menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Estudo op.46 nº7 de S. Heller. Peça “Brinquedos” de António Pinho Vargas. Escala de Si Maior e si menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Melhorar a postura ao piano, em especial as costas e a altura ideal a que o banco deve ser regulado, mantendo os cotovelos a uma altura semelhante à do teclado e à distância correcta do instrumento. Estudo: manter o andamento, não diminuir a intensidade de dinâmica e de velocidade ao longo da peça, especialmente nas partes mais de maior complexidade rítmica e melódica. Peça: Tocar de cor a 1ª página toda e trabalhar melhor as síncopas e contratempos nas diferentes mãos de forma a sentir o balanço próprio desta peça, dando mais ênfase sonoro a determinadas notas constituintes da melodia, e menor dinâmica nas que são apenas parte da harmonia.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Pequena conversa sobre a festividade do dia, o Dia de São Valentim, e quais as actividades realizadas pela aluna na escola e no CMSM.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Ter uma postura natural e relaxada ao piano, sobretudo nas partes de maior dificuldade técnica e musical.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Pequenos exercícios de postura e relaxamento, inspirados nas técnicas de <i>Alexander Technique</i> .		
Autoavaliação (aula leccionada):			

		Relatório Nº	20
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 21/02/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi maior e mi menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Peça “Brinquedos” de António Pinho Vargas. Estudo op.46 no.7 de S. Heller. Escala de Si Maior e si menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Aumentar o andamento, consistentemente, em ambas e todas as inversões das escalas e arpejos, com a ajuda de pequenos e quase imperceptíveis acentos a cada 9 notas na escala, facilitando assim o balanço e fluidez na execução e ao mesmo tempo evitar que o aluno toque por engano mais uma ou menos uma oitava, pois os pequenos acentos coincidem com o ponto de partida e de chegada. Estudo: Trabalho de pedal, sobretudo nas “mínimas” e restantes notas ou acordes de maior duração. Tocar todo de cor sem hesitações. Peça: Mais ênfase à linha melódica e fraseado, sem acentuar os inícios de frases.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Visualização do “Carnaval dos Animais” de Camille Saint-Saens e do “Carnaval” de Schumann, a propósito das férias de Carnaval.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Correcção das dedilhações nas escalas, peça e estudo. Uso do pedal nas partes indicadas na partitura.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Utilizar o pedal em pequenas secções apenas, de forma bastante lenta, de forma a o aluno entender o processo de quando proceder ao uso de pedal e quando o deve retirar.		
Autoavaliação (aula leccionada):			

		Relatório Nº	21
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 07/03/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi maior e mi menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Peça “Brinquedos” de António Pinho Vargas. Estudo op.46 no.7 de S. Heller.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Decidir qual a escala mais confortável para o aluno, para o exame/prova de dia 21 de Março, para o caso de o painel de júri dar a oportunidade de escolha entre as duas oferecidas. Tocar a Peça toda do início ao fim de cor, lembrando todos os detalhes indicados na partitura e trabalhados nas aulas anteriores deste período. Estudo: dar atenção às dinâmicas, exagerando-as mais, e aumentar o andamento sobretudo nas secções que já estão decoradas.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Expressividade no estudo, de forma a que soe mais melódico e mais apelativo à musicalidade.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Tocar a peça do início ao fim sem hesitações e respeitando todos os detalhes trabalhados individualmente nas aulas.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Recapitular as partes menos bem conseguidas na peça e estudo, quando o aluno toca do início ao fim em preparação para o exame.		
Autoavaliação (aula leccionada):	O aluno está a melhorar bastante ao longo do período e as aulas são cada vez mais interessantes e com mais possibilidades musicais, numa altura em que se aproxima a data da Prova fina de 2º período.		

		Relatório Nº	22
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 14/03/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi maior e mi menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Escala de Si Maior e si menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Peça “Brinquedos” de António Pinho Vargas. Estudo op.46 no.7 de S. Heller.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Recapitulação de todos os conteúdos abordados em preparação para a prova da próxima semana. Estudo: Ainda maior fluidez ao tocar de cor do início ao fim. Peça: Decorar a última secção da peça.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Decorar as dinâmicas e interioriza-las na musicalidade de ambas as obras ao tocar do início ao fim.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Aumentar um pouco o andamento nas escalas agora que as dedilhações e execução estão assimiladas.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Criar referencias em dedos-chave para as dedilhações das escalas.		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):			

		Relatório N°	23
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 21/03/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida:	<b>PROVA do 2º Período</b>	Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala Mi maior e mi menor normal, à distância de décimas e sextas, em quatro oitavas. Respectivos arpejos e suas inversões e escala cromática. Estudo op.46 no.7 de S. Heller. Peça “Brinquedos” de António Pinho Vargas.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	--		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	--		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	--		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	--		
<b>Autoavaliação (aula leccionada):</b>	--		

		Relatório Nº	24
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 28/03/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Invenção nº1 em dó maior de J. S. Bach. Escala de Dó Maior e menor, normal.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	<p>Conversa sobre a prova da semana anterior e autoavaliação verbal sobre a prestação do aluno durante o período e na prova final de 2º período.</p> <p>Escolha de uma Invenção a Duas Vozes de J. S. Bach para ser trabalhada no 3º período, a começar já na próxima e última aula deste 2º período.</p> <p>Preparar para a audição de turma dia 1 de Abril às 14h30, interpretando a peça “Brinquedos” de António Pinho Vargas.</p>		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Professor estagiário interpretou algumas das possíveis invenções para escolha do aluno, entre outras, a Invenção a Duas Vozes nº 1, 6 e 8.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Leitura à primeira vista da Invenção nº1.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Correcção das notas erradas, solfejando a partitura e cantando em simultâneo que toca com as mãos separadas. Anotação das alterações, sustenidos, bemóis e naturais na partitura.		
<b>Autoavaliação</b> (aula leccionada):			

		Relatório Nº	25
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 04/04/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Dó Maior e menor, normal. Invenção nº1 de J. S. Bach. Peça a quatro mãos “Sunshine”, em Allegro vivace, (optional duet part) de Josef Gruber.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Tocar a escala nova com fluidez e dedilhações correctas, ainda a ler. Correção de notas erradas e melhoria da leitura na peça nova de Bach, Invenção nº1.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Explicação de técnicas sobre como funciona uma performance a quatro mãos num piano. Visualização de alguns vídeos no Youtube com duos de pianistas profissionais a interpretarem diferentes peças de repertório para quatro mãos de compositores como Schubert, Schumann e Granados.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Leitura débil da Invenção nº1 de J. S. Bach e junção musical, rítmica e sobretudo de pulsação (tempo) com a professora na peça a quatro mãos “Sunshine” do compositor Josef Gruber.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Chamar à atenção do aluno para a parte do 2º intérprete na peça a quatro mãos e fazê-lo perceber que é necessário haver um bom conhecimento de ambas as partes para ser possível tocar a peça a quatro mãos com boa qualidade.		
Autoavaliação/Notas (aula leccionada):	Última aula do 2º Período. O novo repertório escolhido para o aluno deverá ser bastante bem trabalhado durante as férias, de forma intensa, pois estas férias durarão praticamente um mês devido ao calendário escolar se reiniciar numa quarta-feira e na seguinte terça-feira (dia de aula) ser Feriado Nacional.		



		Relatório Nº	26
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 02/05/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Dó Maior e menor, normal. Invenção nº1 de J. S. Bach. Peça a quatro mãos “Sunshine”, em Allegro vivace, (optional duet part) de Josef Gruber.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Tocar a escala de Dó em todas as variantes com o mesmo à-vontade. Trabalhar as mudanças de polegar nos locais corretos e respetivas dedilhações corretas. Correção de notas erradas e trabalho de leitura na peça de Bach, Invenção nº1.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Demonstração de algumas passagens na peça de J. S. Bach e sua comparação com os exercícios técnicos de escalas e arpejos que o aluno necessita continuar a trabalhar regularmente.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Interpretação das peças com um tempo regular e mais próximo das indicações de andamento referidas pelos compositores.		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Trabalhar as peças com metrónomo e subdividir esse trabalho e melhoramento em pequenas secções para serem trabalhadas separadamente à medida que haverá um progresso e segurança nas leituras, notas, ritmo e posteriormente um aumento regular do tempo de execução, com metrónomo.		
Autoavaliação/Nota (aula leccionada):	1ª Aula do 3º Período, que será curtíssimo! O aluno fez algum trabalho durante as férias, no entanto, esse trabalho poderia e deveria ter sido maior. Os progressos durante a aula foram notórios, no entanto, o aluno deverá trabalhar de forma idêntica em casa, sozinho, para conseguir ser bem sucedido na Prova final de 3º Período.		

		Relatório N°	27
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 09/05/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Dó Maior e menor, normal, em terças e sextas, e respetivos arpejos normais e com inversões. Escala cromática. Invenção nº1 de J. S. Bach. Peça a quatro mãos "Sunshine", em Allegro vivace, (optional duet part) de Josef Gruber.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Aumentar a velocidade nas inversões das escalas de Dó maior e menor. Trabalhar a passagem suave do polegar nos arpejos e suas inversões. Correção de algumas dedilhações na peça de Bach, Invenção nº1.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Dividir a peça em secções musicalmente lógicas, visualmente na partitura, com lápis e canetas de diferentes cores. Trabalhar por secções, separadamente, primeiro lentamente com atenção a todos os aspectos referidos pela professora: notas corrigidas, ritmos seguros, alterações de dinâmicas, tempo regular, etc.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Correção dos aspectos salientados na aula anterior, tais como correção de algumas notas alteradas e manutenção de um tempo comum e de velocidade razoável ao longo de toda a peça.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Percussão fora do piano dos ritmos onde existem dificuldades. Realização de alguns exercícios de combinação da percussão do ritmo com o cantar da melodia ou percussão da pulsação com uma mão e interpretação do ritmo com a outra, por exemplo.		
<b>Autoavaliação/Nota (aula leccionada):</b>			

		Relatório N°	28
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 16/05/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Dó Maior, menor e Mi maior e menor, ambas na forma normal, em terças e sextas, e respetivos arpejos normais e com inversões e a escala cromática desta tonalidade. Invenção nº1 de J. S. Bach. Peça a quatro mãos “Sunshine”, em Allegro vivace, (optional duet part) de Josef Gruber.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Repetir algumas vezes as escalas em ambas as tonalidades com maior fluidez musical e técnica. Passagens suaves dos polegares nos arpejos e suas inversões podem ainda ser mais aperfeiçoadas. Trabalho expressivo e musical na peça de Bach, Invenção nº1.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Trabalho de dinâmicas, fraseio, e outros aspectos de expressividade musical.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Entendimento da duração das frases musicais, sua importância musical e seu respetivo movimento expressivo.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Análise de algumas frases, questionando o aluno sobre qual será a direção musical de cada uma, qual as notas mais importantes ou menos importantes, e de que forma o podemos exprimir com recurso a articulação e mudança de dinâmicas.		
<b>Autoavaliação/Nota (aula leccionada):</b>			

		Relatório N°	29
Curso de Música Silva Monteiro		Piano	
Orientadora Cooperante: Andreia Costa		Estagiário: Vasco Dantas Rocha	
Data: 23/05/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input checked="" type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Dó Maior, menor e Mi maior e menor, ambas na forma normal, em terças e sextas, e respetivos arpejos normais e com inversões e a escala cromática desta tonalidade. Invenção nº1 de J. S. Bach. Peça a quatro mãos “Sunshine”, em Allegro vivace, (optional duet part) de Josef Gruber.		
Competências desenvolvidas:			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Interpretação das escalas e do restante repertório musical completo, sem interrupção, como se fosse quase situação de prova.		
Outros conteúdos abordados:			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Diferenciação entre vozes na Invenção nº1. Colorir com lápis e canetas as diferentes vozes com diferentes cores para uma melhor visualização da partitura e entendimento da função de cada linha melódica.		
Dificuldades apresentadas:			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Compreender o sentido musical de cada voz no Bach e por vezes o aluno mistura a melodia de uma voz com a outra, devendo		
Estratégias realizadas:			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Análise musical do fraseio nas várias peças e nos locais onde o aluno apresentou mais dificuldades de compreensão.		
Autoavaliação/Nota (aula leccionada):	Aula bastante produtiva e com boa evolução por parte do aluno às tarefas que lhe foram pedidas durante a aula de piano.		

			Relatório N°	30
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>			<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>			Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 30/05/17			Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida:	<b>Prova final de 3º Período</b>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados		Escala de Dó Maior, menor na forma normal, em terças e sextas, e respetivos arpejos normais e com inversões e a escala cromática desta tonalidade. Invenção nº1 de J. S. Bach. Peça a quatro mãos "Sunshine", em Allegro vivace, (optional duet part) de Josef Gruber.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>				
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas		--		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>				
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos		--		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>				
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:		--		
<b>Estratégias realizadas:</b>				
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades		--		
<b>Autoavaliação/Nota</b> (aula leccionada):		Nota: 10 valores.		

		Relatório N°	31
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 06/06/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Aluno faltou sem aviso prévio e não foi possível lecionar a aula.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas			
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos			
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:			
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades			
<b>Autoavaliação/Nota</b> (aula leccionada):			

		Relatório N°	32
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 13/06/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida: <input checked="" type="checkbox"/>		Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Dó Maior, menor e Mi maior e menor, ambas na forma normal, em terças e sextas, e respetivos arpejos normais e com inversões e a escala cromática desta tonalidade. Invenção nº1 de J. S. Bach. Peça a quatro mãos "Sunshine", em Allegro vivace, (optional duet part) de Josef Gruber.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas	Tocar a escala nova com fluidez e dedilhações correctas, ainda a ler. Correção de poucas notas erradas no Bach, Invenção nº1.		
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	Interpretação da peça a quatro mãos com os dois professores, à vez.		
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:	Mantimento da pulsação quando toca a peça a quatro mãos acompanhado.		
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Batimento da pulsação com várias partes do corpo durante a execução, e utilização do metrónomo audível durante a execução em conjunto.		
<b>Autoavaliação/Nota (aula leccionada):</b>			

		Relatório Nº	33
<b>Curso de Música Silva Monteiro</b>		<b>Piano</b>	
Orientadora Cooperante: <b>Andreia Costa</b>		Estagiário: <b>Vasco Dantas Rocha</b>	
Data: 13/06/17		Aluno: Miguel Montes, 5º grau	
Aula assistida:	<b>PROVA GLOBAL</b>	Aula leccionada: <input type="checkbox"/>	
Ordem das peças/exercícios abordados	Escala de Dó Maior, menor e Mi maior e menor, ambas na forma normal, em terças e sextas, e respetivos arpejos normais e com inversões e a escala cromática desta tonalidade. Invenção nº1 de J. S. Bach. Peça a quatro mãos "Sunshine", em Allegro vivace, (optional duet part) de Josef Gruber.		
<b>Competências desenvolvidas:</b>			
Técnicas, performativas, pessoais ou musicais/auditivas			
<b>Outros conteúdos abordados:</b>			
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos			
<b>Dificuldades apresentadas:</b>			
Tipo e situações de dificuldades demonstradas pelo aluno:			
<b>Estratégias realizadas:</b>			
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades			
<b>Autoavaliação/Nota</b> (aula leccionada):	Nota: 10 valores		



ANO LETIVO 2016.2017

CI\_EE/10

Ex.mo(a) Senhor(a)  
Encarregado(a) de Educação,

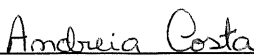
No âmbito do concerto em que o seu educando vai participar a 13 de janeiro em Paris, o CMSM vai dinamizar uma Masterclasse com o estagiário de piano Vasco Dantas Rocha no dia 20 de dezembro das 14h30 às 18h30 no auditório do CMSM.

É muito importante a presença de todos os para que possam trabalhar e ensaiar o programa que vão apresentar em Paris.

Para esclarecimentos adicionais não hesitem em contactar-me através do e-mail:  
[andreiacosta@cmsilvamonteiro.com](mailto:andreiacosta@cmsilvamonteiro.com)

Sem outro assunto de momento, despedimo-nos com os melhores cumprimentos,

22 de novembro de 2016

  
\_\_\_\_\_  
Coordenadora departamento de piano





## Curso de Mestrado em Ensino de Música

Disciplina – Prática de Ensino Supervisionada - Ano letivo 20 16 /2017

### Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada

#### Identificação do Aluno/ Núcleo de Estágio:

Aluno estagiário: Vasco Silva Dantas Rocha

Orientador cooperante: Andreia Costa Orientador científico: Helena Marinho

Núcleo de estágio (área de especialização): Piano Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Marinho

O plano de formação do aluno em Prática de Ensino deve permitir que o mesmo exerça uma prática de ensino nunca inferior a 25%, nem superior a 70%, do trabalho letivo total dos alunos que lhe forem atribuídos.

O mesmo será discutido e aprovado pelo núcleo constituído para a prática da Prática de Ensino.

#### 1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	Miguel Montes	9º ano / 3º ciclo	3ª, 15:00-15:45	
2	Maria Cortesões Almeida	6º ano / 2º ciclo	3ª, 16:00-16:45	
3				
4				

Nota: o aluno estagiário deverá ser responsável pela coadjuvação letiva de 2 a 4 alunos (preferencialmente 3), ou 1 a 3 turmas (preferencialmente 2) dentro do horário do Orientador

Cooperante

## 2. Participação em atividade pedagógica do Orientador Cooperante

	Nome Aluno/Turma	Ano/cursos	Dia/hora aula	Observações
1	Iniciação (Beatriz Vasconcelos, Francisco Pimentel, Francisca Ferraz)	3º/2º/3º ano	3ª 16/04-17/04	
2				

Nota: o aluno estagiário deverá assistir a atividade/ativa do seu orientador cooperante num conjunto de 2 alunos ou 1 turma dentro do horário proposto

## 3. Organização de Atividades

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1	Masterclass na intervenção letiva do Natal	Dezembro, a definir	
2	Performance "Introdução à improvisação"	18/05/2017	
3			

Nota: o aluno estagiário deverá organizar entre 2 a 3 atividades de entre audições, master-classes, seminários, workshops ou outras atividades pertinentes tanto na Universidade como na Instituição de Acolhimento sabendo que os eventos propostos deverão contribuir para a dinamização da comunidade escolar

## 4. Participação Ativa em Ações a realizar no âmbito do Estágio

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1	Concurso interno, apoio	6 de Abril 2017	
2	Concurso Santa Cecília	julho 2017	
3	Apoio nos ensaios/apresentações do "Concert for good"	26 julho 2017	

Nota: o aluno estagiário deverá participar ativamente num conjunto de entre 2 a 3 atividades, nomeadamente audições, workshops, seminários, concursos, festivais de música e outras atividades a realizar seja na Universidade, na Instituição de Acolhimento ou outra

Aveiro, 18 de Outubro de 2016

Andalina Maria Valente da Costa

O Orientador cooperante

O Orientador da Universidade

Vasco Rocha

O Aluno Estagiário

#### Datas das deslocações do Orientador Científico à Escola Cooperante

Sessão	Data provável
1ª Sessão (planificação atividades)	<u>29 de Novembro 2016</u>
2ª Sessão (avaliação)	<u>24 de Janeiro 2017</u>
3ª Sessão (avaliação final)	<u>23 de Maio 2017</u>

O orientador científico deve deixar uma previsão de um mínimo de três deslocações à Escola Cooperante para orientar a formação do aluno em formação.



## **Questionário:**

**Ricardo Afonso Veloso Aroso**

Idade em Outubro 2016: 9 anos, faz 10 dia 23 de Outubro.

Grau que frequenta em piano: iniciação

Escola do ensino regular: Escola Secundária Fontes Pereira de Melo

Ano de escolaridade: 5º ano

Idade com que iniciou os estudos musicais: 7 anos.

Idade com que entrou para o CSM: 9 anos.

Tempo que estudou com a professora Luísa Caiano: iniciou este ano.

Tempo de aula de piano semanal: 45min.

Frequência de Formação Musical: sim.

Frequência de Classe de Conjunto: sim.

Meses de aulas de piano no início do projecto: 0 meses.

Meses de aulas de piano na minha classe: 0 meses

Tipo de Piano em Casa: “exemplar” de piano eléctrico muito pequeno.

Se aprendeu algum instrumento além do piano: um pouco de guitarra, básico, não sabe ler pauta.

**Questionário:**

**Margarida Melim Cardoso da Silva**

Idade em Outubro 2016: 10 anos, 6 de Maio.

Grau que frequenta em piano: iniciação

Escola do ensino regular: Escola Secundária Clara de Resende

Ano de escolaridade: 5º ano

Idade com que iniciou os estudos musicais: 8 anos.

Idade com que entrou para o CMSM: 10 anos.

Tempo que estudou com a professora Luísa Caiano: iniciou este ano.

Tempo de aula de piano semanal: 45min.

Frequência de Formação Musical: sim.

Frequência de Classe de Conjunto: sim.

Meses de aulas de piano no início do projecto: 0 meses.

Meses de aulas de piano na minha classe: 0 meses

Tipo de Piano em Casa: Um piano eléctrico

Se aprendeu algum instrumento além do piano: Guitarra



Liam

NOME DO ESTAGIÁRIO: \_\_\_\_\_ Nº MEC: \_\_\_\_\_

MÊS: Setembro

Horário Letivo	Dia																															Rubrica do Estagiário	Rubrica do Orientador Cooperante																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																													
15.00 - 17.30																				20	P								27	P																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																														

ÁREA VOCACIONAL: Piano

NOME DO ESTAGIÁRIO: \_\_\_\_\_ Nº MEC: \_\_\_\_\_

MÊS: Outubro

[illegible]

ÁREA VOCACIONAL: Piano

NOME DO ESTAGIÁRIO: \_\_\_\_\_ Nº MEC: \_\_\_\_\_

MÊS: Novembro

[illegible]



ÁREA VOCACIONAL: Piano

Nome:

members

15.00 - 17.30

ÁREA VOCACIONAL: Piano

Nomec:

various

Horário Letivo

ÁREA VOCACIONAL: Piano

NOME DO ESTAGIÁRIO: \_\_\_\_\_ Nº MEC: \_\_\_\_\_

MÊS: Fevereiro

[illegible]



ÁREA VOCACIONAL: Financiera

**NºMEC:**

MÊS: Março

15.00-17.30

ÁREA VOCACIONAL: Piano

NOME DO ESTAGIÁRIO: \_\_\_\_\_ Nº MEC: \_\_\_\_\_

MÊS: Abri

[illegible]



# Sexo e Sessão

ÁREA VOCACIONAL: Piano

NOME DO ESTAGIÁRIO: \_\_\_\_\_ Nº MEC: \_\_\_\_\_

MÊS: Maio

Horário Letivo

ÁREA VOCACIONAL: Piano

NOME DO ESTAGIÁRIO: \_\_\_\_\_ Nº MEC: \_\_\_\_\_

MÊS: junho

Horário Letivo

## Anotações, Registos e Planificações das Aulas de *Educação Musical e Pianística de Vanguarda*

**Aluna: Margarida** - Páginas 289 à 305.

**Aluno: Ricardo** - Páginas 306 à 322.

<b>Aluna: Margarida</b> <b>Lição n.º 1</b>	<b>Data: 11/10/16</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcar compasso quaternário</li> <li>• Bater tempos com mão esquerda</li> <li>• Contar tempos em voz alta</li> <li>• Aprendizagem das cinco notas alteradas: ló, té, rá, tu, di ; e sua identificação no teclado.</li> <li>• Introdução à Semibreve</li> <li>• Aprendizagem de alguns símbolos de partitura (suspensão, barra dupla, barras de compasso, ligaduras)</li> <li>• Iniciar a leitura na clave de sol</li> <li>• Contacto com a técnica de Posição Estática das mãos no teclado com a utilização dos 5 dedos de cada mão nas notas: té-rá-tu-di-ló .</li> <li>• Peça n.º 1 “Semibreves”</li> </ul>
Teoria	Introdução às notas e primeiros compassos. A aluna foi receptiva a todos os elementos abordados.
Marcação de Compasso	Dificuldade em compreender os gestos de marcação de compasso para a peça “Semibreves”.
Batimentos de ritmos	Dificuldade em diferenciar os ritmos e em coordenar a voz com o movimento da mão direita.
Ditado Rítmico	
Ditado Melódico-Rítmico	
Leitura de Notas	Dificuldade em ler as primeiras notas apresentadas.
Leitura no Teclado	Rápida a compreender a correspondência de notas no teclado, mas naturalmente necessitará de mais prática.
Solfejo	Alguma dificuldade em ler as notas com os nomes acabados de aprender, em especial as notas: ló, té, rá, tu, di.
Posição estática da mão ao piano	Compreensão do conceito prático de posição

	estática da mão.
Execução das peças ao piano	Dificuldades em tocar no teclado pois a leitura ainda é rudimentar assim como a compreensão das notas. Apesar disso, consegue utilizar os 5 dedos de ambas as mãos, mantendo a posição estática da mão.
Interpretação	
Memorização	
Revisão	

<b>Aluna: Margarida</b> <b>Lição n.º 2</b>	<b>Data: 14/10/16</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução à figura rítmica “mínima”.</li> <li>• Peça n.º 2 “Semibreves e Mínimas”.</li> <li>• Prática de utilização dos 5 dedos de ambas as mãos.</li> <li>• Marcação de compasso quaternário.</li> <li>• Prática da leitura das 5 notas na partitura, teclado e solfejo.</li> <li>• Batimento e Ditados rítmicos com as duas figuras rítmicas aprendidas.</li> <li>• Revisão da Peça nº1 e de restantes conceitos da aula anterior.</li> </ul>
Teoria	Fácil compreensão da diferença entre os tempos que valem a semibreve e a mínima num compasso quaternário.
Marcação de Compasso	Alguma confusão e dificuldade coordenativa da mão.
Batimentos de ritmos	Lentamente e com várias correções.
Ditado Rítmico	Bastante bom.
Ditado Melódico-Rítmico	
Leitura de Notas	Alguma facilidade.
Leitura no Teclado	Dificuldades na correspondência das notas com os nomes dodecafónicos.
Solfejo	Bastante boa a conjugar o nome das notas com os ritmos de semibreves e mínimas.
Posição estática da mão ao piano	Sem problemas de maior.
Execução das peças ao piano	Dificuldades em tocar no teclado sem paragens.
Interpretação	
Memorização	
Revisão	Tem os conceitos da aula anterior ainda lembrados.

<b>Aluna: Margarida</b> <b>Lição n.º 3</b>	<b>Data: 18/10/16</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Peça n.º 9 “Movimento Perpétuo”.</li> <li>• Marcação de Compasso quaternário.</li> <li>• Introdução às figuras rítmicas: semínima e colcheia.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as quatro figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Exercícios teóricos de preenchimento de compassos com as 4 figuras rítmicas já aprendidas</li> <li>• Execução ao piano, aprendizagem do objetivo da técnica de posição estática da mão e da simetria de composição entre mãos. (O/A aluno/a pode tomar atenção a apenas uma mão, mesmo quando tocando com mãos juntas)</li> <li>• Revisão da Peça n.º 1</li> </ul>
Teoria	Rapidez na assimilação dos novos materiais teóricos lecionados.
Marcação de Compasso	Inicialmente alguma dificuldade coordenativa da mão, rapidamente superada após clarificação do conceito de “esquerda” e “direita”.
Batimentos de ritmos	Feitos com qualidade de execução e boa precisão rítmica.
Ditado Rítmico	Alguma confusão entre as seguintes figuras rítmicas: colcheia e semínima.
Ditado Melódico-Rítmico	Persiste a confusão anterior do ditado rítmico entre colcheias e semínimas; identificação de frequências auditivas relativamente boa.
Leitura de Notas	Relativa facilidade.
Leitura no Teclado	Com relativa facilidade depois de corrigida a primeira nota.
Solfejo	Com igual facilidade
Posição estática da mão ao piano	Sem problemas de maior.
Execução das peças ao piano	Dificuldades em tocar no teclado sem paragens algumas passagens ou sequências de notas.
Interpretação	
Memorização	

Revisão	Tem os conceitos da aula anterior ainda bem lembrados.
---------	--------------------------------------------------------

<b>Aluna:</b> Margarida <b>Lição n.º 4</b>	<b>Data:</b> 28/10/16
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Peça n.º 9 “Movimento Perpétuo” e sua marcação de compasso quaternário.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Exercícios rítmicos de coordenação e independência motora (marcação de ritmos com diferentes mãos, voz, palmas, etc.)</li> <li>• Aprender a fazer um esquema teórico de duração de tempos para cada uma das quatro figuras rítmicas conhecidas (1 semibreve = 2 mínimas; 1 semínima = 2 colcheias; etc.)</li> <li>• Trabalho de interpretação na peça n.º 9 “Movimento Perpétuo” com o seu ritmo uniforme e mecânico.</li> <li>• Execução ao piano da Peça n.º 9.</li> <li>• Revisão da Peça n.º 2</li> <li>• Aprender a memorizar pequenas passagens da Peça n.º 1, cantando a melodia</li> </ul>
Teoria	Fácil compreensão teórica da diferença entre os 4 tipos de notas: semibreve, mínima, semínima e colcheia.
Marcação de Compasso	Dificuldade em relembrar o sentido da mão no batimento de compasso.
Batimentos de ritmos	A aluna tem facilidade na execução de ritmos com os 4 tipos de figuras já aprendidas.
Ditado Rítmico	Confusão no 3º compasso, entre semínimas e mínimas.
Ditado Melódico-Rítmico	
Leitura de Notas	
Leitura no Teclado	
Solfejo	Com facilidade, após analisar que o exercício se resumia a 3 notas diferentes, rá – tu – di , recentemente aprendidas com a utilização do manual do <i>Ratinho Ra-tu-di</i> .
Posição estática da mão ao piano	Muito boa.
Execução das peças ao piano	Um pouco difícil de tocar sem paragens ou

	sobressaltos durante a peça inteira.
Interpretação	Compreensão do estilo e andamento da peça, em função do título “Movimento Perpétuo”.
Memorização	Não conseguiu tocar de memória a Peça nº1 que tinha sido pedida para trabalho de casa na aula anterior.
Revisão	Tem os conceitos da aula anterior ainda bem lembrados.

<b>Aluna: Margarida</b> <b>Lição n.º 5</b>	<b>Data: 04/11/16</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução à Peça n.º 10 “Coral I”</li> <li>• Marcação do compasso quaternário, apesar de a peça em questão apresentar um compasso 2/2, mas o conceito de compasso binário será introduzido só na Lição n.º 7.</li> <li>• Compreensão do significado prático do ponto de aumentação.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação, por agora apenas utilizado nas mínimas.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado, pela primeira vez em acordes, ou seja, leitura vertical de acordes, da mais grave para a mais aguda.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as quatro figuras rítmicas já aprendidas, com ou sem pontos de aumentação.</li> <li>• Aprendizagem dos três tipos de dinâmicas “Forte”, “Meio Forte” e “Fortíssimo”; dos símbolos ou abreviaturas de diminuendo e crescendo; e dos silêncios/pausas de semibreve, mínima, semínima e colcheia.</li> <li>• Interpretação dos acordes da peça “Coral” tentando que soe como um grupo de vozes ou um grupo coral.</li> <li>• Execução ao piano da Peça n.º 10, praticando a posição estática das mãos e a utilização dos 5 dedos de ambas as mãos nas notas: té-rá-tu-di-ló .</li> <li>• Rever a peça n.º 9</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aprender a cantar de cor a Peça n.º 2 .</li> </ul>
Teoria	Compreensão da função matemática do ponto de aumentação (aumentar em metade do valor da nota).
Marcação de Compasso	Melhoria na coordenação entre a mão e a voz.
Batimentos de ritmos	Realizados com boa qualidade de execução e boa precisão rítmica, incluindo as figuras com ponto de aumentação.
Ditado Rítmico	Alguma confusão com as mínimas com ponto de aumentação.
Ditado Melódico-Rítmico	Para além de persistir o problema com as figuras com ponto de aumentação, a parte melódica do ditado também não foi bem conseguida nos intervalos de notas não consecutivas (por exemplo, do té para o rá).
Leitura de Notas	Alguma dificuldade em ler na vertical, por se tratarem pela primeira vez de acordes de duas e três notas.
Leitura no Teclado	Bastante bem.
Solfejo	Bom.
Posição estática da mão ao piano	Muito bom.
Execução das peças ao piano	Dificuldade em tocar dois ou mais dedos ao mesmo tempo para a execução dos acordes.
Interpretação	Compreensão do significado de “Coral” e seu estilo de “vozes cantando ao mesmo tempo”, ou seja, em coro.
Memorização	Conseguiu tocar a Peça n.º. 1 e cantar o início da peça n.º 2.
Revisão	Conceitos da aula anterior ainda bem recordados.

<b>Aluna: Margarida</b> <b>Lição n.º 6</b>	<b>Data: 08/11/16</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução à Peça n.º 10 “Coral I”</li> <li>• Marcação do compasso quaternário, apesar de a peça em questão apresentar um compasso 2/2, mas o conceito de compasso binário será introduzido só na próxima lição.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação, por agora apenas utilizado nas mínimas.</li> </ul>



	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado, pela segunda vez em acordes, ou seja, prática da leitura vertical de acordes, da mais grave para a mais aguda.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as quatro figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Exercícios de preenchimento de compassos quaternários.</li> <li>• Conclusão da aprendizagem da Peça n.º 10, ainda sem pedal direito. O pedal será introduzido apenas na Lição n.º 8.</li> <li>• Confirmação de memória das Peças n.º 1 e 2.</li> <li>• Rever a Peça n.º 9</li> </ul>
Teoria	Consolidação dos conceitos já aprendidos. Bem sucedida na realização dos exercícios de aula de preenchimento de compassos quaternários com figuras rítmicas específicas.
Marcação de Compasso	Gradualmente a aluna habitua-se ao movimento da mão direita na marcação de compasso.
Batimentos de ritmos	Feitos com qualidade de execução e boa precisão rítmica.
Ditado Rítmico	Continua uma ligeira confusão entre as seguintes figuras rítmicas: mínima e mínima com ponto.
Ditado Melódico-Rítmico	Nesta aula a aluna já foi capaz de identificar as notas não consecutivas, com intervalos de terceira.
Leitura de Notas	Relativa facilidade.
Leitura no Teclado	Com relativa facilidade depois de corrigida a primeira nota.
Solfejo	Com igual facilidade.
Posição estática da mão ao piano	Necessário alguma correção dos dedos na peça “Coral”.
Execução das peças ao piano	Dificuldades em tocar os acordes da peça com as notas todas em simultâneo.
Interpretação	
Memorização	Não conseguiu tocar de memória a Peça nº2, pedida para trabalho de casa na aula anterior.
Revisão	Tem os restantes conceitos da aula anterior ainda bem lembrados.
<b>Aluna: Margarida Lição n.º 7</b>	<b>Data: 11/11/16</b>

<p><b>Objetivos de aula</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução à Peça n.º 5 “À Saída da Escola” (compasso binário pela primeira vez).</li> <li>• Aprendizagem da marcação de um compasso binário e conceito de anacrusa.</li> <li>• Introdução à ligadura de prolongamento.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as quatro figuras rítmicas já aprendidas, com pontos de aumentação e ligaduras de prolongamento.</li> <li>• Interpretação da Peça n.º 5 imaginando a marcha saltitante de uma criança a sair da escola; um eco resultante de um grito de criança; e o afastamento de uma criança em direção a sua casa.</li> <li>• Execução ao piano da Peça n.º 5, pela primeira vez com elementos assimétricos entre as mãos.</li> <li>• Rever a peça n.º 10 sem pedal, que será introduzido na próxima aula.</li> <li>• Iniciar memorização da Peça n.º 9</li> </ul>
Teoria	Compreensão rápida do significado de compasso binário e do conceito de “anacrusa”.
Marcação de Compasso	Primeira aula em que a aluna foi capaz de realizar a marcação de compasso à primeira tentativa.
Batimentos de ritmos	Feitos com qualidade com as mãos separadas, mas com dificuldade com as mãos juntas.
Ditado Rítmico	Alguma confusão na execução de colcheias, que valem apenas metade de uma semínima.
Ditado Melódico-Rítmico	Alguns erros de notas logo no início, que influenciaram as restantes notas do ditado, no entanto, os intervalos para as restantes notas estavam corretos.
Leitura de Notas	Rápido e fácil.
Leitura no Teclado	Com relativa facilidade.
Solfejo	Pequena dificuldade na leitura talvez provocada

	pela má visualização do exercício que se apresenta em tamanho bastante reduzido no manual.
Posição estática da mão ao piano	Bem conseguida, com todos os dedos nas suas respetivas teclas.
Execução das peças ao piano	Dificuldades em tocar no teclado sem paragens algumas passagens ou sequências de notas.
Interpretação	Compreensão das sugestões de interpretação do compositor para a peça n.º 5 “À Saída da Escola”, conseguindo diferenciar ao piano os diferentes tipos de articulação e dinâmicas.
Memorização	Conseguiu tocar de memória toda a Peça n.º 10, ainda que com alguns erros. Iniciou-se a memorização da Peça n.º 9.
Revisão	Tem os conceitos da aula anterior ainda bem lembrados.

<b>Aluna: Margarida</b> <b>Lição n.º 8</b>	<b>Data: 25/11/16</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcação do compasso binário.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as quatro figuras rítmicas já aprendidas, com pontos de aumentação e ligaduras de prolongamento.</li> <li>• Exercícios de preenchimento de compassos com inclusão de “uma figura de três tempos” (Oliveira, 1985, p. 19)</li> <li>• Interpretação da Peça n.º 5 e prática da secção assimétrica entre mãos, que representa o eco das crianças que gritam à saída da escola.</li> <li>• Execução e prática ao piano da Peça n.º 5.</li> <li>• Introdução ao pedal, na revisão da peça n.º 10, “chamando à atenção do aluno para o facto de o Pedal ser baixado DEPOIS da tecla ser premida” (Oliveira, 1985, p. 19)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>Continuar memorização da Peça n.º 9</li> </ul>
Teoria	Recapitulação do significado de compasso binário, quaternário e do conceito de “anacrusa”. Ligaduras de prolongamento.
Marcação de Compasso	Bastante bem.
Batimentos de ritmos	Sem grandes problemas.
Ditado Rítmico	Bem, exceto nas notas com ligaduras de prolongamento, que não deve ser repetidas novamente.
Ditado Melódico-Rítmico	Facilidade no ritmo e dificuldade nos intervalos de quarta e sétima.
Leitura de Notas	Rápido e fácil.
Leitura no Teclado	Com facilidade.
Solfejo	Dificuldade apenas nas notas com ligaduras de prolongamento.
Posição estática da mão ao piano	Sem nada a apontar.
Execução das peças ao piano	Dificuldades em tocar no teclado as passagens com notas de velocidade rápida.
Interpretação	A aluna conseguiu imitar ao piano o conceito imaginário de “eco” para a peça n.º5, tocando as mesmas notas em mãos diferentes e respeitando a mudança de dinâmicas de <i>Forte</i> para <i>Piano</i> .
Memorização	Conseguiu tocar de memória a Peça n.º10.
Revisão	A Peça n.º 9 estava um pouco esquecida.

<b>Aluna:</b> Margarida <b>Lição n.º 9</b>	<b>Data:</b> 02/12/16
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Marcação do compasso binário.</li> <li>Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>Aprender a sentir os tempos fracos ou “meios tempos” (Oliveira, 1985, p. 21), batendo os ritmos em voz alta utilizando 1, 2 para os tempos fortes e “e” para os tempos fracos (1 e, 2 e, 1 e, etc.).</li> <li>Aprendizagem dos dois tipos de dinâmicas: piano e meio piano.</li> <li>Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as</li> </ul>

	<p>quatro figuras rítmicas já aprendidas, com pontos de aumentação e ligaduras de prolongamento.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de preenchimento de compassos com inclusão de “uma figura de quatro tempos” (Oliveira, 1985, p. 20)</li> <li>• Execução da Peça n.º 5 com mãos juntas.</li> <li>• Revisão da peça n.º 10, com pedal.</li> <li>• Continuar memorização da Peça n.º 9.</li> </ul>
Teoria	Os exercícios de preenchimento de compassos com figuras rítmicas foram bem conseguidos. Recapitulação do compasso binário.
Marcação de Compasso	Muito bom.
Batimentos de ritmos	Sentimento de tempo forte e tempo fraco ainda requer mais prática (“um e, dois e, um e, dois e”
Ditado Rítmico	Muito bom.
Ditado Melódico-Rítmico	Alguma dificuldade na identificação da melodia, na minha opinião, por falta de concentração.
Leitura de Notas	Relativa facilidade.
Leitura no Teclado	Excelente.
Solfejo	Bastante bom.
Posição estática da mão ao piano	Bom.
Execução das peças ao piano	Dificuldades em tocar com mãos juntas e coordenadas. Ainda assim, a Peça n.º 5 foi tocada com melhor qualidade em relação à aula anterior.
Interpretação	
Memorização	Não conseguiu tocar de memória a Peça nº9, apesar do início já estar quase de cor.
Revisão	A peça “Coral” já estava a ficar esquecida.

<b>Aluna: Margarida</b> <b>Lição n.º 10</b>	<b>Data: 17/01/17</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aprender a marcar compassos ternários na introdução à Peça n.º 27 “A Valsa das Nossas Românticas Avós”.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Aprendizagem de cinco notas não alteradas (“teclas brancas”): dó, ré, fá, sol, lá.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado, com inclusão da clave de fá pela primeira vez e das novas cinco notas aprendidas.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas e não alteradas e as quatro figuras rítmicas já aprendidas, com pontos de aumentação e ligaduras de prolongamento.</li> <li>• Aprender diferença entre ligaduras de prolongamento e de expressividade.</li> <li>• Interpretação da Peça n.º 27 relatando a história proposta pelo compositor para facilitar a sua interpretação (Oliveira, 1985, p. 22).</li> <li>• Execução da Peça n.º 27.</li> <li>• Rever Peça n.º 5.</li> <li>• Continuar memorização da Peça n.º 9.</li> </ul>
Teoria	Recapitulação e exercitação de conceitos já lecionados.
Marcação de Compasso	Bom e compreensão do conceito de “valsa”.
Batimentos de ritmos	Feitos com qualidade de execução e boa precisão rítmica.
Ditado Rítmico	Alguma confusão entre as seguintes figuras rítmicas: pausa de colcheia e pausa de semínima.
Ditado Melódico-Rítmico	Confusão entre as notas das teclas pretas e as teclas brancas, talvez por este ser o primeiro ditado com notas só nas teclas brancas.
Leitura de Notas	Dificuldade em ler na clave de fá.
Leitura no Teclado	Muito bem.
Solfejo	Dificuldade na clave de fá.
Posição estática da mão ao piano	Muito bem.
Execução das peças ao piano	Dificuldades na coordenação entre ambas as mãos. Com mãos separadas, alguma dificuldade nos ritmos da Peça n.º 27.
Interpretação	Esclarecimento das dicas de interpretação escritas pelo compositor para a peça lecionada nesta aula n.º 10 assim como a história imaginada para esta peça.
Memorização	Peça n.º 9 memorizada.
Revisão	Peça n.º 10 relembrada, com pedal.
<b>Aluna: Margarida Lição n.º 11</b>	<b>Data: 24/01/17</b>

<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcar compasso ternário.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado, em ambas as claves.</li> <li>• Rever Peça n.º 5.</li> <li>• Concluir memorização da Peça n.º 9.</li> </ul>
Teoria	
Marcação de Compasso	Muito bem.
Batimentos de ritmos	Bem, sem erros.
Ditado Rítmico	Um erro, precisamente na ligadura de prolongamento.
Ditado Melódico-Rítmico	
Leitura de Notas	Relativa facilidade.
Leitura no Teclado	Muito bom.
Solfejo	Dificuldade em ler e compreender as síncopas deste exercício.
Posição estática da mão ao piano	Sem problemas de maior.
Execução das peças ao piano	
Interpretação	
Memorização	Não conseguiu tocar de memória a Peça nº1 pedida para trabalho de casa na aula anterior.
Revisão	Tem os conceitos da aula anterior ainda bem lembrados.

<b>Aluna: Margarida</b> <b>Lição n.º 12</b>	<b>Data: 7/02/17</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcar compasso ternário.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado, em ambas as claves e com as dez notas já aprendidas.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas não alteradas e ligaduras de prolongamento.</li> <li>• Conceito de staccato e de acento.</li> <li>• Execução da Peça n.º 27 com mãos</li> </ul>

	juntas até ao compasso n.º 42. Mãos separadas nos compassos seguintes. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Continuar a rever a Peça n.º 5.</li> <li>• Memorização da Peça n.º 10.</li> </ul>
Teoria	Aprendizagem da articulação <i>staccato</i> representada por um ponto por cima ou por baixo da nota, assim como dos acentos nas notas e sua representação em símbolo na partitura.
Marcação de Compasso	Facilidade no exercício.
Batimentos de ritmos	Feitos com qualidade de execução e boa precisão rítmica.
Ditado Rítmico	Com qualidade.
Ditado Melódico-Rítmico	Erro apenas no intervalo de sétima.
Leitura de Notas	Relativa facilidade.
Leitura no Teclado	Excelente.
Solfejo	Muito bem.
Posição estática da mão ao piano	Sem problemas de maior.
Execução das peças ao piano	Alguma dificuldade a ler as notas ao tocar com ambas as mãos em simultâneo. Confusão entre as notas rá e tu.
Interpretação	
Memorização	Peça n.º 10 bem memorizada.
Revisão	Peça n.º 5 bem lembrada, com partitura.

<b>Aluna:</b> Margarida <b>Lição n.º 13</b>	<b>Data:</b> 17/02/17
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcação de compasso quaternário.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas e duas figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Consolidar a teoria de duração de cada tipo das 4 figuras rítmicas aprendidas até agora: semibreve, mínima, semínima e colcheia.</li> <li>• Execução da Peça n.º 4.</li> <li>• Rever Peça n.º 27.</li> <li>• Continuar memorização da Peça n.º 10.</li> </ul>



Teoria	Compreensão da equivalência entre as várias figuras rítmicas, podendo-se utilizar diferentes figuras para o mesmo número de tempos, por exemplo, uma semibreve ou duas mínimas com ligadura de prolongamento.
Marcação de Compasso	Bastante facilidade, numa peça que já tinha sido estudada anteriormente (n.º 4).
Batimentos de ritmos	Excelente.
Ditado Rítmico	Excelente.
Ditado Melódico-Rítmico	Quase sem erros.
Leitura de Notas	Muito bem.
Leitura no Teclado	Fácil, como habitual.
Solfejo	Confusão entre as notas tu e di.
Posição estática da mão ao piano	Sem problemas de maior.
Execução das peças ao piano	Bem sucedida nesta aula. Ainda assim, a velocidade de execução é relativamente lenta.
Interpretação	
Memorização	Muito bem.
Revisão	Dificuldades na Peça n.º 27 que já foi antes trabalhada.

<b>Aluna: Margarida</b> <b>Lição n.º 14</b>	<b>Data: 07/03/17</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcação de compasso quaternário.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas e duas das figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Consolidar a teoria de duração de cada tipo das 4 figuras rítmicas aprendidas até agora: semibreve, mínima, semínima e colcheia.</li> <li>• Execução da Peça n.º 4, completa e com mãos juntas.</li> <li>• Rever Peça n.º 27.</li> <li>• Continuar memorização da Peça n.º 10.</li> </ul>
Teoria	Recapitulação dos conceitos lecionados anteriormente e que a aluna ainda se recorda bem.
Marcação de Compasso	Muito bem, sem dificuldades.
Batimentos de ritmos	Excelentes.

Ditado Rítmico	Igualmente bons.
Ditado Melódico-Rítmico	Melhor que na aula anterior.
Leitura de Notas	Muito bem.
Leitura no Teclado	Rapidez e facilidade na correspondência das notas.
Solfejo	Com igual facilidade
Posição estática da mão ao piano	Bem.
Execução das peças ao piano	Peça n.º 4 tocada com mãos juntas e sem erros.
Interpretação	
Memorização	Bem.
Revisão	Muito melhor que na aula anterior, na peça n.º 27.

<b>Aluna: Margarida</b> <b>Lição n.º 15</b>	<b>Data: 28/03/17</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcação de compasso binário.</li> <li>• Aprendizagem da semicolcheia e fusa que serão utilizadas na Peça n.º 26 “Tudo Vai Bem!” que será introduzida nesta aula.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das seis figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Aprendizagem das duas últimas notas não alteradas: mi e si .</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as sete notas alteradas e três das figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Relembrar significado de ligadura de expressividade, utilizada na peça introduzida nesta aula. Interpretar a peça conforme o seu título “Tudo Vai Bem!” com “jovialidade da infância, saltitante e ruidosa” (Oliveira, 1985, p. 29).</li> <li>• Execução da Peça n.º 26, primeiros 16 compassos com mãos juntas.</li> <li>• Continuar a rever a Peça n.º 27.</li> <li>• Continuar a decorar a Peça n.º 10.</li> </ul>
Teoria	Compreensão da diferenciação entre frases com ligaduras expressivas ou ligaduras de prolongamento ou sem ligaduras.
Marcação de Compasso	Muito bem.

Batimentos de ritmos	Facilidade na nova figura rítmica, semicolcheia.
Ditado Rítmico	Surpreendente facilidade nos grupos de semicolcheias e colcheias, ainda que realizado em velocidade moderada.
Ditado Melódico-Rítmico	Confusão na escrita em compasso binário, mas as notas estiveram corretas.
Leitura de Notas	Relativa facilidade.
Leitura no Teclado	Muito bem.
Solfejo	Pausa de semínima não é pausa de colcheia, atenção!
Posição estática da mão ao piano	Excelente.
Execução das peças ao piano	Melhor execução que nas aulas anteriores, sendo sempre necessário lembrar a aluna para se concentrar apenas em uma das mãos (pois os movimentos são simétricos, devido à técnica de simetria sonora de Fernando Corrêa de Oliveira).
Interpretação	Tentativa de interpretar o nome da peça “Tudo Vai Bem!” com as notas e elementos de expressividade contidos na partitura.
Memorização	Peça n.º 10 memorizada.
Revisão	Peça n.º 27 bem recordada.

<b>Aluno:</b> Ricardo <b>Lição n.º 1</b>	<b>Data:</b> 11/10/16
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcar compasso quaternário</li> <li>• Bater tempos com mão esquerda</li> <li>• Contar tempos em voz alta</li> <li>• Aprendizagem das cinco notas alteradas: ló, té, rá, tu, di ; e sua identificação no teclado.</li> <li>• Introdução à Semibreve</li> <li>• Aprendizagem de alguns símbolos de partitura (suspensão, barra dupla, barras de compasso, ligaduras)</li> <li>• Iniciar a leitura na clave de sol</li> <li>• Contacto com a técnica de Posição Estática das mãos no teclado com a utilização dos 5 dedos de cada mão nas notas: té-rá-tu-di-ló.</li> <li>• Peça n.º 1 “Semibreves”</li> </ul>
Teoria	Introdução às notas e primeiros compassos. O aluno foi receptivo aos vários elementos abordados.
Marcação de Compasso	Dificuldade em compreender os gestos de marcação de compasso para a peça lecionada nesta aula: “Semibreves”.
Batimentos de ritmos	Dificuldade em diferenciar os ritmos e em coordenar a voz com o movimento da mão direita.
Ditado Rítmico	
Ditado Melódico-Rítmico	
Leitura de Notas	Difícil leitura de notas.
Leitura no Teclado	Lento a compreender a correspondência de notas no teclado.
Solfejo	Alguma dificuldade em ler as notas com os nomes acabados de aprender, em especial as notas dodecafónicas.
Posição estática da mão ao piano	Compreensão do conceito prático de posição estática da mão, mas será necessário praticar nas seguintes aulas.
Execução das peças ao piano	Muitas dificuldades em tocar ao piano pois a leitura ainda é rudimentar assim como a compreensão das notas, o que é natural dado ser a 1ª aula.
Interpretação	
Memorização	

Revisão	
---------	--

<b>Aluno: Ricardo</b> <b>Lição n.º 2</b>	<b>Data: 14/10/16</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução à figura rítmica “mínima”.</li> <li>• Peça n.º 2 “Semibreves e Mínimas”.</li> <li>• Prática de utilização dos 5 dedos de ambas as mãos.</li> <li>• Marcação de compasso quaternário.</li> <li>• Prática da leitura das 5 notas na partitura, teclado e solfejo.</li> <li>• Batimento e Ditados rítmicos com as duas figuras rítmicas aprendidas.</li> <li>• Revisão da Peça nº1 e de restantes conceitos da aula anterior.</li> </ul>
Teoria	Diferença entre semibreves e mínimas compreendida.
Marcação de Compasso	Problemas de coordenação entre a mão e o conceito de esquerda e direita.
Batimentos de ritmos	De forma lenta e continuamente com correções.
Ditado Rítmico	Dificuldades na diferenciação de mínimas e semibreves.
Ditado Melódico-Rítmico	
Leitura de Notas	Poucas dificuldades.
Leitura no Teclado	Dificuldades na correspondência das notas com os nomes dodecafónicos.
Solfejo	O aluno foi bastante bom a identificar o nome das notas com os ritmos de semibreves e mínimas.
Posição estática da mão ao piano	Sem problemas de maior.
Execução das peças ao piano	Dificuldades em tocar no teclado sem paragens.
Interpretação	
Memorização	
Revisão	Tem os conceitos da aula anterior ainda lembrados.

<b>Aluno: Ricardo</b> <b>Lição n.º 3</b>	<b>Data: 18/10/16</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Peça n.º 9 “Movimento Perpétuo”.</li> <li>• Marcação de Compasso quaternário.</li> <li>• Introdução às figuras rítmicas: semínima e colcheia.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras</li> </ul>

	<p>rítmicas já aprendidas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as quatro figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Exercícios teóricos de preenchimento de compassos com as 4 figuras rítmicas já aprendidas</li> <li>• Execução ao piano, aprendizagem do objetivo da técnica de posição estática da mão e da simetria de composição entre mãos. (O/A aluno/a pode tomar atenção a apenas uma mão, mesmo quando tocando com mãos juntas).</li> <li>• Revisão da Peça n.º 1</li> </ul>
Teoria	Fácil compreensão teórica da diferença entre os 4 tipos de notas: semibreve, mínima, semínima e colcheia.
Marcação de Compasso	Dificuldade em relembrar o sentido da mão no batimento de compasso.
Batimentos de ritmos	O aluno tem facilidade na execução de ritmos com os 4 tipos de figuras já aprendidas, semicolcheias, semínimas, semibreves e mínimas.
Ditado Rítmico	Confusão no 1º compasso, entre semínimas e mínimas.
Ditado Melódico-Rítmico	
Leitura de Notas	
Leitura no Teclado	
Solfejo	Com facilidade, após analisar que o exercício se resumia a 3 notas diferentes, rá – tu – di , recentemente aprendidas com a utilização do manual do <i>Ratinho Ra-tu-di</i> .
Posição estática da mão ao piano	Muito boa.
Execução das peças ao piano	Um pouco difícil de tocar sem paragens ou sobressaltos durante a peça inteira.
Interpretação	
Memorização	
Revisão	Tinha os conceitos da aula anterior bastante esquecidos.
<b>Aluno: Ricardo</b> <b>Lição n.º 4</b>	<b>Data: 28/10/16</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Peça n.º 9 “Movimento Perpétuo” e sua</li> </ul>

	<p>marcação de compasso quaternário.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Exercícios rítmicos de coordenação e independência motora (marcação de ritmos com diferentes mãos, voz, palmas, etc.)</li> <li>• Aprender a fazer um esquema teórico de duração de tempos para cada uma das quatro figuras rítmicas conhecidas (1 semibreve = 2 mínimas; 1 semínima = 2 colcheias; etc.)</li> <li>• Trabalho de interpretação na peça n.º 9 “Movimento Perpétuo” com o seu ritmo uniforme e mecânico.</li> <li>• Execução ao piano da Peça n.º 9.</li> <li>• Revisão da Peça n.º 2.</li> <li>• Aprender a memorizar pequenas passagens da Peça n.º 1, cantando a melodia</li> </ul>
Teoria	Fácil compreensão teórica da diferença entre os 4 tipos de notas: semibreve, mínima, semínima e colcheia.
Marcação de Compasso	Dificuldade em relembrar a coordenação conseguida na aula anterior entre voz (para dizer os tempos) e mão direita.
Batimentos de ritmos	O aluno conseguiu cumprir o exercício em compasso quaternário.
Ditado Rítmico	Poucos erros no exercício.
Ditado Melódico-Rítmico	
Leitura de Notas	
Leitura no Teclado	
Solfejo	Com facilidade, após analisar que o exercício se resumia a 3 notas diferentes, rá – tu – di , as mesmas que recentemente foram aprendidas com a utilização do manual do <i>Ratinho Ra-tu-di</i> .
Posição estática da mão ao piano	Sem problemas aparentes.
Execução das peças ao piano	Um pouco difícil de tocar sem paragens ou sobressaltos durante a peça inteira.
Interpretação	Compreensão do estilo e andamento da peça, em função do título “Movimento Perpétuo”.
Memorização	Conseguiu tocar de memória a Peça nº1.
Revisão	Tem os conceitos da aula anterior ainda bem lembrados.

<b>Aluno:</b> Ricardo <b>Lição n.º 5</b>	<b>Data:</b> 04/11/16
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução à Peça n.º 10 “Coral I”</li> <li>• Marcação do compasso quaternário, apesar de a peça em questão apresentar um compasso 2/2, mas o conceito de compasso binário será introduzido só na Lição n.º 7.</li> <li>• Compreensão do significado prático do ponto de aumentação.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação, por agora apenas utilizado nas mínimas.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado, pela primeira vez em acordes, ou seja, leitura vertical de acordes, da mais grave para a mais aguda.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as quatro figuras rítmicas já aprendidas, com ou sem pontos de aumentação.</li> <li>• Aprendizagem dos três tipos de dinâmicas “Forte”, “Meio Forte” e “Fortíssimo”; dos símbolos ou abreviaturas de diminuendo e crescendo; e dos silêncios/pausas de semibreve, mínima, semínima e colcheia.</li> <li>• Interpretação dos acordes da peça “Coral” tentando que soe como um grupo de vozes ou um grupo coral.</li> <li>• Execução ao piano da Peça n.º 10, praticando a posição estática das mãos e a utilização dos 5 dedos de ambas as mãos nas notas: té-rá-tu-di-ló .</li> <li>• Rever a peça n.º 9.</li> <li>• Aprender a cantar de cor a Peça n.º 2</li> </ul>
Teoria	Compreensão da função matemática do ponto de aumentação (aumentar em metade do valor da nota).
Marcação de Compasso	Melhoria na coordenação entre a mão e a voz, assim como do conceito de esquerda e direita.
Batimentos de ritmos	Realizados com boa qualidade de execução e boa precisão rítmica, incluindo as figuras com



	ponto de aumentação.
Ditado Rítmico	Alguma confusão com as mínimas com ponto de aumentação.
Ditado Melódico-Rítmico	Para além de persistir o problema com as figuras com ponto de aumentação, a parte melódica do ditado também não foi bem conseguida nos intervalos de notas não consecutivas (por exemplo, do té para o rá).
Leitura de Notas	Alguma dificuldade em ler na vertical, por se tratarem pela primeira vez de acordes de duas e três notas.
Leitura no Teclado	Bastante bem.
Solfejo	Bom.
Posição estática da mão ao piano	Muito bom.
Execução das peças ao piano	Dificuldade em tocar dois ou mais dedos ao mesmo tempo para a execução dos acordes.
Interpretação	Compreensão do significado de “Coral” e seu estilo de “vozes cantando ao mesmo tempo”, ou seja, em coro.
Memorização	Conseguiu tocar a Peça n.º 1 e cantar o início da peça n.º 2.
Revisão	Conceitos da aula anterior ainda bem recordados.

<b>Aluno:</b> Ricardo <b>Lição n.º 6</b>	<b>Data:</b> 11/11/16
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução à Peça n.º 10 “Coral I”</li> <li>• Marcação do compasso quaternário, apesar de a peça em questão apresentar um compasso 2/2, mas o conceito de compasso binário será introduzido só na próxima lição.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação, por agora apenas utilizado nas mínimas.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado, pela segunda vez em acordes, ou seja, prática da leitura vertical de acordes, da mais grave para a mais aguda.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as quatro figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Exercícios de preenchimento de</li> </ul>

	<p>compassos quaternários.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Conclusão da aprendizagem da Peça n.º 10, ainda sem pedal direito. O pedal será introduzido apenas na Lição n.º 8 .</li> <li>• Confirmação de memória das Peças n.º 1 e 2 .</li> <li>• Rever a Peça n.º 9.</li> </ul>
Teoria	Consolidação dos conceitos já aprendidos. Bem sucedida na realização dos exercícios de aula de preenchimento de compassos quaternários com figuras rítmicas específicas.
Marcação de Compasso	Gradualmente o aluno vai melhorando a sua coordenação, mas o importante é que já entendeu a marcação teórica do compasso, sendo o problema apenas ligado à coordenação motora que provavelmente continuará a melhorar.
Batimentos de ritmos	Feitos com qualidade de execução e boa precisão rítmica.
Ditado Rítmico	Continua uma ligeira confusão entre as seguintes figuras rítmicas: mínima e mínima com ponto.
Ditado Melódico-Rítmico	O aluno não conseguiu identificar todos os intervalos de terceira ou maiores.
Leitura de Notas	Bastante bem.
Leitura no Teclado	Muito bem.
Solfejo	Com igual facilidade.
Posição estática da mão ao piano	Necessário alguma correção dos dedos na peça “Coral”.
Execução das peças ao piano	Dificuldades em tocar os acordes da peça com as notas todas em simultâneo.
Interpretação	
Memorização	Não conseguiu tocar de memória a Peça nº2, pedida para trabalho de casa na aula anterior.
Revisão	Tem os restantes conceitos da aula anterior ainda bem lembrados.

<b>Aluno:</b> Ricardo <b>Lição n.º 7</b>	<b>Data:</b> 25/11/16
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução à Peça n.º 5 “À Saída da Escola” (compasso binário pela primeira vez).</li> <li>• Aprendizagem da marcação de um compasso binário e conceito de</li> </ul>

	<p>anacrusa.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução à ligadura de prolongamento.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as quatro figuras rítmicas já aprendidas, com pontos de aumentação e ligaduras de prolongamento.</li> <li>• Interpretação da Peça n.º 5 imaginando a marcha saltitante de uma criança a sair da escola; um eco resultante de um grito de criança; e o afastamento de uma criança em direção a sua casa.</li> <li>• Execução ao piano da Peça n.º 5, pela primeira vez com elementos assimétricos entre as mãos.</li> <li>• Rever a peça n.º 10 sem pedal, que será introduzido na próxima aula.</li> <li>• Iniciar memorização da Peça n.º 9.</li> </ul>
Teoria	Compreensão rápida do significado de compasso binário e do conceito de “anacrusa”.
Marcação de Compasso	O aluno foi capaz de realizar a marcação de compasso de forma quase perfeita depois de duas ou três tentativas.
Batimentos de ritmos	Bem executados, com as mãos separadas, mas com dificuldade com as mãos juntas.
Ditado Rítmico	Alguma confusão na execução de colcheias, que valem apenas metade de uma semínima.
Ditado Melódico-Rítmico	Alguns erros de notas logo no início, que influenciaram as restantes notas do ditado, no entanto, os intervalos para as restantes notas estavam corretos.
Leitura de Notas	Rápido e fácil.
Leitura no Teclado	Com relativa facilidade.
Solfejo	Pequena dificuldade na leitura talvez provocada pela má visualização do exercício que se apresenta em tamanho bastante reduzido no manual.
Posição estática da mão ao piano	Bem conseguida, com todos os dedos nas suas respetivas teclas.

Execução das peças ao piano	Dificuldades em tocar no teclado sem paragens algumas passagens ou sequências de notas.
Interpretação	Compreensão das sugestões de interpretação do compositor para a peça n.º 5 “À Saída da Escola”, conseguindo diferenciar ao piano os diferentes tipos de articulação e dinâmicas.
Memorização	Conseguiu tocar de memória apenas a primeira metade da Peça n.º 10, pedida para trabalho de casa na aula anterior.
Revisão	Tem os conceitos da aula anterior ainda bem lembrados.

<b>Aluno:</b> Ricardo <b>Lição n.º 8</b>	<b>Data:</b> 29/11/16
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcação do compasso binário.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as quatro figuras rítmicas já aprendidas, com pontos de aumentação e ligaduras de prolongamento.</li> <li>• Exercícios de preenchimento de compassos com inclusão de “uma figura de três tempos” (Oliveira, 1985, p. 19)</li> <li>• Interpretação da Peça n.º 5 e prática da secção assimétrica entre mãos, que representa o eco das crianças que gritam à saída da escola.</li> <li>• Execução e prática ao piano da Peça n.º 5.</li> <li>• Introdução ao pedal, na revisão da peça n.º 10, “chamando à atenção do aluno para o facto de o Pedal ser baixado DEPOIS da tecla ser premida” (Oliveira, 1985, p. 19).</li> <li>• Continuar a memorizar a Peça n.º 9.</li> </ul>
Teoria	Recapitulação do significado de compasso binário, quaternário e do conceito de “anacrusa”. Ligaduras de prolongamento.
Marcação de Compasso	Bastante bem.

Batimentos de ritmos	Sem grandes problemas.
Ditado Rítmico	Bem, exceto nas notas com ligaduras de prolongamento, que não deve ser repetidas novamente.
Ditado Melódico-Rítmico	Facilidade no ritmo e dificuldade nos intervalos de quarta e sétima.
Leitura de Notas	Rápido e fácil.
Leitura no Teclado	Com facilidade.
Solfejo	Dificuldade apenas nas notas com ligaduras de prolongamento.
Posição estática da mão ao piano	Sem nada a apontar.
Execução das peças ao piano	Dificuldades em tocar no teclado as passagens com notas de velocidade rápida.
Interpretação	O aluno conseguiu compreender o conceito de “eco” pedido para esta peça, fazendo uso da diferenciação de dinâmicas para a peça nº5, tocando as mesmas notas em mãos diferentes.
Memorização	Conseguiu tocar de memória a Peça nº10.
Revisão	A Peça n.º 9 estava um pouco esquecida.

<b>Aluno: Ricardo</b> <b>Lição n.º 9</b>	<b>Data: 02/12/16</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcação do compasso binário.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Aprender a sentir os tempos fracos ou “meios tempos” (Oliveira, 1985, p. 21), batendo os ritmos em voz alta utilizando 1, 2 para os tempos fortes e “e” para os tempos fracos (1 e, 2 e, 1 e, etc.).</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas (“teclas pretas”) e as quatro figuras rítmicas já aprendidas, com pontos de aumentação e ligaduras de prolongamento.</li> <li>• Aprendizagem dos dois tipos de dinâmicas: piano e meio piano.</li> <li>• Exercícios de preenchimento de compassos com inclusão de “uma figura de quatro tempos” (Oliveira, 1985, p. 20)</li> <li>• Execução da Peça n.º 5 com mãos juntas.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisão da peça n.º 10, com pedal.</li> <li>• Continuar memorização da Peça n.º 9.</li> </ul>
Teoria	Os exercícios de preenchimento de compassos com figuras rítmicas foram bem conseguidos. Recapitulação do compasso binário.
Marcação de Compasso	Muito bom.
Batimentos de ritmos	Sentimento de tempo forte e tempo fraco ainda requer mais prática (“um e, dois e, um e, dois e”
Ditado Rítmico	Muito bom.
Ditado Melódico-Rítmico	Alguma dificuldade na identificação da melodia, na minha opinião, por falta de concentração.
Leitura de Notas	Relativa facilidade.
Leitura no Teclado	Excelente.
Solfejo	Bastante bom.
Posição estática da mão ao piano	Bom.
Execução das peças ao piano	Dificuldades em tocar com mãos juntas e coordenadas. Ainda assim, a Peça n.º 5 foi tocada com melhor qualidade em relação à aula anterior.
Interpretação	
Memorização	Não conseguiu tocar de memória a Peça nº9, apesar do início já estar quase de cor.
Revisão	A peça “Coral” já estava a ficar esquecida.

<b>Aluno:</b> Ricardo <b>Lição n.º 10</b>	<b>Data:</b> 17/01/17
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aprender a marcar compassos ternários na introdução à Peça n.º 27 “A Valsa das Nossas Românticas Avós”.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Aprendizagem de cinco notas não alteradas (“teclas brancas”): dó, ré, fá, sol, lá.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado, com inclusão da clave de fá pela primeira vez e das novas cinco notas aprendidas.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas e não alteradas e as quatro figuras rítmicas já aprendidas, com pontos de aumentação e ligaduras</li> </ul>

	<p>de prolongamento.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aprender diferença entre ligaduras de prolongamento e de expressividade.</li> <li>• Interpretação da Peça n.º 27 relatando a história proposta pelo compositor para facilitar a sua interpretação (Oliveira, 1985, p. 22).</li> <li>• Execução da Peça n.º 27.</li> <li>• Rever Peça n.º 5.</li> <li>• Continuar a memorizar a Peça n.º 9.</li> </ul>
Teoria	Recapitulação e exercitação de conceitos já lecionados.
Marcação de Compasso	Bom e compreensão do conceito de “valsa”.
Batimentos de ritmos	Feitos com qualidade de execução e boa precisão rítmica.
Ditado Rítmico	Alguma confusão entre as seguintes figuras rítmicas: pausa de colcheia e pausa de semínima.
Ditado Melódico-Rítmico	Confusão entre as notas das teclas pretas e as teclas brancas, talvez por este ser o primeiro ditado com notas só nas teclas brancas.
Leitura de Notas	Dificuldade em ler na clave de fá.
Leitura no Teclado	Muito bem.
Solfejo	Dificuldade na clave de fá.
Posição estática da mão ao piano	Muito bem.
Execução das peças ao piano	Dificuldades na coordenação entre ambas as mãos. Com mãos separadas, alguma dificuldade nos ritmos da Peça n.º 27.
Interpretação	Esclarecimento das dicas de interpretação escritas pelo compositor para a peça lecionada nesta aula n.º 10 assim como a história imaginada para esta peça.
Memorização	Peça n.º 9 memorizada.
Revisão	Peça n.º 10 relembrada, com pedal.

<b>Aluno:</b> Ricardo <b>Lição n.º 11</b>	<b>Data:</b> 24/01/17
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcar compasso ternário.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado,</li> </ul>

	em ambas as claves. • Rever Peça n.º 5. • Concluir memorização da Peça n.º 9.
Teoria	
Marcação de Compasso	Muito bem.
Batimentos de ritmos	Bem, sem erros.
Ditado Rítmico	Um erro, precisamente na ligadura de prolongamento.
Ditado Melódico-Rítmico	
Leitura de Notas	Relativa facilidade.
Leitura no Teclado	Muito bom.
Solfejo	Dificuldade em ler e compreender as síncopas deste exercício.
Posição estática da mão ao piano	Sem problemas de maior.
Execução das peças ao piano	
Interpretação	
Memorização	Não conseguiu tocar de memória a Peça nº1 pedida para trabalho de casa na aula anterior.
Revisão	Tem os conceitos da aula anterior ainda bem lembrados.

<b>Aluno: Ricardo</b> <b>Lição n.º 12</b>	<b>Data: 7/02/17</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcar compasso ternário.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado, em ambas as claves e com as dez notas já aprendidas.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas não alteradas e ligaduras de prolongamento.</li> <li>• Conceito de staccato e de acento.</li> <li>• Execução da Peça n.º 27 com mãos juntas até ao compasso n.º 42. Mãos separadas nos compassos seguintes.</li> <li>• Continuar a rever a Peça n.º 5.</li> <li>• Memorização da Peça n.º 10.</li> </ul>
Teoria	Aprendizagem da articulação <i>staccato</i> representada por um ponto por cima ou por baixo da nota, assim como dos acentos nas



	notas e sua representação em símbolo na partitura.
Marcação de Compasso	Facilidade no exercício.
Batimentos de ritmos	Feitos com qualidade de execução e boa precisão rítmica.
Ditado Rítmico	Com qualidade.
Ditado Melódico-Rítmico	Erro apenas no intervalo de sétima.
Leitura de Notas	Relativa facilidade.
Leitura no Teclado	Excelente.
Solfejo	Muito bem.
Posição estática da mão ao piano	Sem problemas de maior.
Execução das peças ao piano	Alguma dificuldade a ler as notas ao tocar com ambas as mãos em simultâneo. Confusão entre as notas rá e tu.
Interpretação	
Memorização	Peça n.º 10 bem memorizada.
Revisão	Peça n.º 5 bem lembrada, com partitura.

<b>Aluno: Ricardo</b> <b>Lição n.º 13</b>	<b>Data: 14/02/17</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcação de compasso quaternário.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras e pausas rítmicas já aprendidas, incluindo o ponto de aumentação e ligadura de prolongamento.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas e duas figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Consolidar a teoria de duração de cada tipo das 4 figuras rítmicas aprendidas até agora: semibreve, mínima, semínima e colcheia.</li> <li>• Execução da Peça n.º 4.</li> <li>• Rever Peça n.º 27.</li> <li>• Continuar memorização da Peça n.º 10.</li> </ul>
Teoria	Compreensão da equivalência entre as várias figuras rítmicas, podendo-se utilizar diferentes figuras para o mesmo número de tempos, por exemplo, uma semibreve ou duas mínimas com ligadura de prolongamento.
Marcação de Compasso	Bastante facilidade, numa peça que já tinha sido estudada anteriormente (n.º 4).

Batimentos de ritmos	Excelente.
Ditado Rítmico	Excelente.
Ditado Melódico-Rítmico	Quase sem erros.
Leitura de Notas	Muito bem.
Leitura no Teclado	Fácil, como habitual.
Solfejo	Confusão entre as notas tu e di.
Posição estática da mão ao piano	Sem problemas de maior.
Execução das peças ao piano	Bem sucedida nesta aula. Ainda assim, a velocidade de execução é relativamente lenta.
Interpretação	
Memorização	Muito bem.
Revisão	Dificuldades na Peça n.º 27 que já foi antes trabalhada.

<b>Aluno: Ricardo</b> <b>Lição n.º 14</b>	<b>Data: 14/03/17</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcação de compasso quaternário.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das quatro figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as cinco notas alteradas e duas das figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Consolidar a teoria de duração de cada tipo das 4 figuras rítmicas aprendidas até agora: semibreve, mínima, semínima e colcheia.</li> <li>• Execução da Peça n.º 4, completa e com mãos juntas.</li> <li>• Rever Peça n.º 27.</li> <li>• Continuar a memorizar a Peça n.º 10.</li> </ul>
Teoria	Revisão de alguns conceitos teóricos anteriormente lecionados, os quais o aluno não teve dificuldade em responder.
Marcação de Compasso	Muito bem, sem dificuldades.
Batimentos de ritmos	Poucos erros.
Ditado Rítmico	Igualmente bons.
Ditado Melódico-Rítmico	Melhor que na aula anterior.
Leitura de Notas	Muito bem.
Leitura no Teclado	Rapidez e facilidade na correspondência das notas.
Solfejo	Bastante bom solfejo, com ritmo claro.

Posição estática da mão ao piano	Bem.
Execução das peças ao piano	Boa execução. O facto de o aluno respeitar a posição estática da mão desde a primeira aula, permite-lhe ser rápido na aprendizagem de novas peças.
Interpretação	
Memorização	Peça n.º 10 quase memorizada.
Revisão	Muito melhor que na aula anterior, na peça n.º 27.

<b>Aluno: Ricardo</b> <b>Lição n.º 15</b>	<b>Data: 04/04/17</b>
<b>Objetivos de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcação de compasso binário.</li> <li>• Aprendizagem da semicolcheia e fusa que serão utilizadas na Peça n.º 26 “Tudo Vai Bem!” que será introduzida nesta aula.</li> <li>• Ditados, batimentos de ritmos e solfejo com utilização das seis figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Leitura de notas na partitura e teclado.</li> <li>• Aprendizagem das duas últimas notas não alteradas: mi e si .</li> <li>• Ditados melódico-rítmicos com as sete notas alteradas e três das figuras rítmicas já aprendidas.</li> <li>• Relembrar significado de ligadura de expressividade, utilizada na peça introduzida nesta aula. Interpretar a peça conforme o seu título “Tudo Vai Bem!” com “jovialidade da infância, saltitante e ruidosa” (Oliveira, 1985, p. 29).</li> <li>• Execução da Peça n.º 26, primeiros 16 compassos com mãos juntas.</li> <li>• Continuar a rever a Peça n.º 27.</li> <li>• Continuar a decorar a Peça n.º 10.</li> </ul>
Teoria	Compreensão da diferenciação entre frases com ligaduras expressivas ou ligaduras de prolongamento ou sem ligaduras.
Marcação de Compasso	Muito bem.
Batimentos de ritmos	Facilidade na nova figura rítmica, semicolcheia.
Ditado Rítmico	Surpreendente facilidade nos grupos de semicolcheias e colcheias, ainda que realizado em velocidade moderada.

Ditado Melódico-Rítmico	Confusão na escrita em compasso binário, mas as notas estiveram corretas.
Leitura de Notas	Relativa facilidade.
Leitura no Teclado	Muito bem.
Solfejo	Pausa de semínima não é pausa de colcheia, atenção!
Posição estática da mão ao piano	Excelente.
Execução das peças ao piano	Peça n.º 4 tocada com mãos juntas e sem erros.
Interpretação	Tentativa de interpretar o nome da peça “Tudo Vai Bem!” com as notas e elementos de expressividade contidos na partitura.
Memorização	Peça n.º 10 memorizada.
Revisão	Peça n.º 27 bem recordada.

## Questionários ao longo das 15 lições:

<b>Questionário n.º 1</b> <b>4 de Novembro de 2016</b> <b>Aluno: Ricardo</b>	<b>Muito Mau</b> <b>1</b>	<b>Mau</b> <b>2</b>	<b>Normal</b> <b>3</b>	<b>Bom</b> <b>4</b>	<b>Muito Bom</b> <b>5</b>
Gostas destas aulas de piano?			X		
Gostas de aprender a teoria e os nomes das notas?				X	
É fácil marcar o compasso nas peças enquanto o professor toca?		X			
Os ritmos são fáceis de executar para ti?		X			
Como é a tua leitura de notas?				X	
Consegues ler as notas no teclado facilmente?				X	
Consegues ler bem os exercícios de solfejo?				X	
A 'Posição Estática' da mão no teclado é confortável para ti?					X
Gostas de tocar as peças no piano?				X	
Consegues interpretar facilmente as indicações de expressividade? (dinâmica, articulação, andamento, espírito da peça, etc.)		X			
Como é a tua memorização das peças?	X				
Lembras-te facilmente das peças e matérias aprendidas nas aulas anteriores?			X		
Gostas de como as peças soam?		X			

Média = 3 valores

<b>Questionário n.º 2</b> <b>17 de Janeiro de 2017</b> <b>Aluno: Ricardo</b>	<b>Muito Mau</b> <b>1</b>	<b>Mau</b> <b>2</b>	<b>Normal</b> <b>3</b>	<b>Bom</b> <b>4</b>	<b>Muito Bom</b> <b>5</b>
Gostas destas aulas de piano?			X		
Gostas de aprender a teoria e os nomes das notas?				X	
É fácil marcar o compasso nas peças enquanto o professor toca?			X		
Os ritmos são fáceis de executar para ti?			X		
Como é a tua leitura de notas?					X
Consegues ler as notas no teclado facilmente?					X
Consegues ler bem os exercícios de solfejo?			X		

<b>A 'Posição Estática' da mão no teclado é confortável para ti?</b>					X
<b>Gostas de tocar as peças no piano?</b>				X	
<b>Consegues interpretar facilmente as indicações de expressividade? (dinâmica, articulação, andamento, espírito da peça, etc.)</b>			X		
<b>Como é a tua memorização das peças?</b>		X			
<b>Lembras-te facilmente das peças e matérias aprendidas nas aulas anteriores?</b>			X		
<b>Gostas de como as peças soam?</b>			X		

Média = 3,54 valores

<b>Questionário n.º 3 4 de Abril de 2017 Aluno: Ricardo</b>	<b>Muito Mau 1</b>	<b>Mau 2</b>	<b>Normal 3</b>	<b>Bom 4</b>	<b>Muito Bom 5</b>
<b>Gostas destas aulas de piano?</b>				X	
<b>Gostas de aprender a teoria e os nomes das notas?</b>				X	
<b>É fácil marcar o compasso nas peças enquanto o professor toca?</b>				X	
<b>Os ritmos são fáceis de executar para ti?</b>				X	
<b>Como é a tua leitura de notas?</b>					X
<b>Consegues ler as notas no teclado facilmente?</b>					X
<b>Consegues ler bem os exercícios de solfejo?</b>				X	
<b>A 'Posição Estática' da mão no teclado é confortável para ti?</b>					X
<b>Gostas de tocar as peças no piano?</b>			X		
<b>Consegues interpretar facilmente as indicações de expressividade? (dinâmica, articulação, andamento, espírito da peça, etc.)</b>			X		
<b>Como é a tua memorização das peças?</b>			X		
<b>Lembras-te facilmente das peças e matérias aprendidas nas aulas anteriores?</b>				X	
<b>Gostas de como as peças soam?</b>			X		

Média = 3,92 valores .

<b>Questionário n.º 1</b> <b>4 de Novembro de 2016</b> <b>Aluna: Margarida</b>	<b>Muito</b> <b>Mau</b> <b>1</b>	<b>Mau</b> <b>2</b>	<b>Normal</b> <b>3</b>	<b>Bom</b> <b>4</b>	<b>Muito</b> <b>Bom</b> <b>5</b>
<b>Gostas destas aulas de piano?</b>			X		
<b>Gostas de aprender a teoria e os nomes das notas?</b>				X	
<b>É fácil marcar o compasso nas peças enquanto o professor toca?</b>			X		
<b>Os ritmos são fáceis de executar para ti?</b>		X			
<b>Como é a tua leitura de notas?</b>			X		
<b>Consegues ler as notas no teclado facilmente?</b>				X	
<b>Consegues ler bem os exercícios de solfejo?</b>			X		
<b>A 'Posição Estática' da mão no teclado é confortável para ti?</b>				X	
<b>Gostas de tocar as peças no piano?</b>				X	
<b>Consegues interpretar facilmente as indicações de expressividade? (dinâmica, articulação, andamento, espírito da peça, etc.)</b>		X			
<b>Como é a tua memorização das peças?</b>		X			
<b>Lembras-te facilmente das peças e matérias aprendidas nas aulas anteriores?</b>		X			
<b>Gostas de como as peças soam?</b>			X		

Média = 3 valores

<b>Questionário n.º 2</b> <b>17 de Janeiro de 2017</b> <b>Aluna: Margarida</b>	<b>Muito</b> <b>Mau</b> <b>1</b>	<b>Mau</b> <b>2</b>	<b>Normal</b> <b>3</b>	<b>Bom</b> <b>4</b>	<b>Muito</b> <b>Bom</b> <b>5</b>
<b>Gostas destas aulas de piano?</b>				X	
<b>Gostas de aprender a teoria e os nomes das notas?</b>				X	
<b>É fácil marcar o compasso nas peças enquanto o professor toca?</b>			X		
<b>Os ritmos são fáceis de executar para ti?</b>			X		
<b>Como é a tua leitura de notas?</b>				X	
<b>Consegues ler as notas no teclado facilmente?</b>				X	
<b>Consegues ler bem os exercícios de solfejo?</b>			X		
<b>A 'Posição Estática' da mão no teclado é confortável para ti?</b>					X

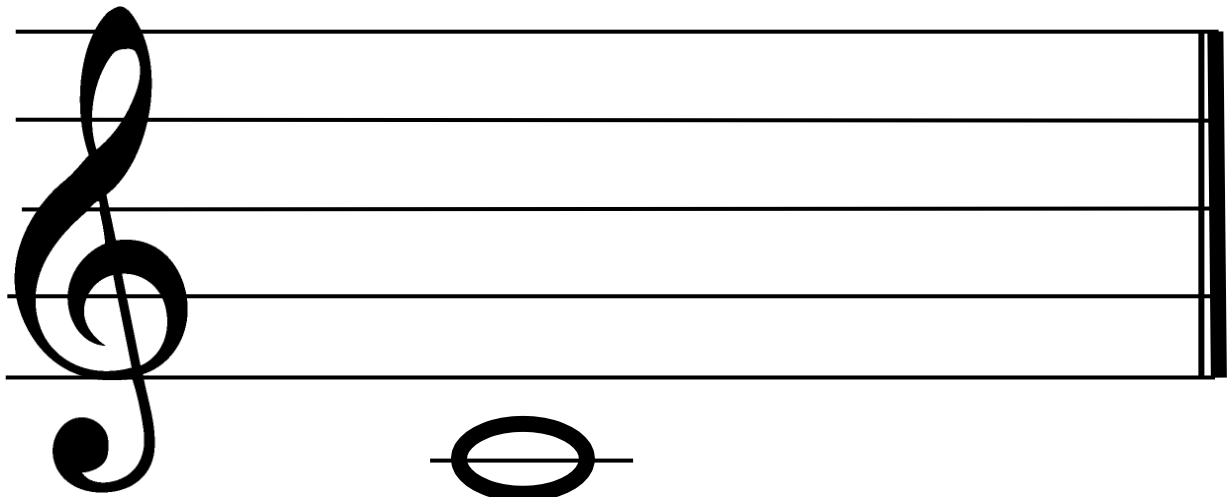
<b>Gostas de tocar as peças no piano?</b>				X	
<b>Consegues interpretar facilmente as indicações de expressividade? (dinâmica, articulação, andamento, espírito da peça, etc.)</b>			X		
<b>Como é a tua memorização das peças?</b>				X	
<b>Lembras-te facilmente das peças e matérias aprendidas nas aulas anteriores?</b>				X	
<b>Gostas de como as peças soam?</b>			X		

Média = 3,69 valores .

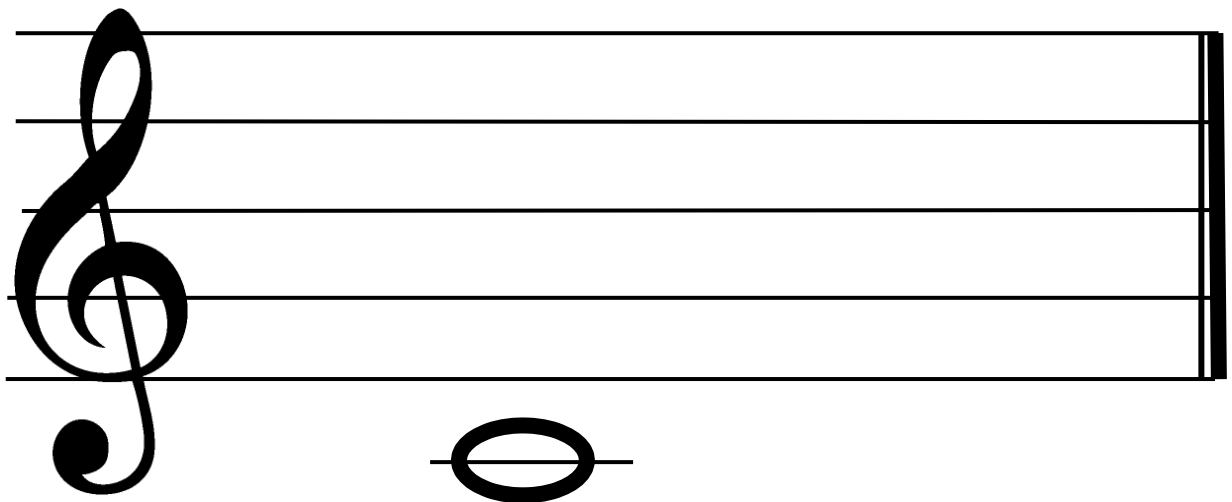
<b>Questionário n.º 3 28 de Março de 2017 Aluna: Margarida</b>	<b>Muito Mau 1</b>	<b>Mau 2</b>	<b>Normal 3</b>	<b>Bom 4</b>	<b>Muito Bom 5</b>
<b>Gostas destas aulas de piano?</b>				X	
<b>Gostas de aprender a teoria e os nomes das notas?</b>					X
<b>É fácil marcar o compasso nas peças enquanto o professor toca?</b>				X	
<b>Os ritmos são fáceis de executar para ti?</b>				X	
<b>Como é a tua leitura de notas?</b>					X
<b>Consegues ler as notas no teclado facilmente?</b>					X
<b>Consegues ler bem os exercícios de solfejo?</b>			X		
<b>A 'Posição Estática' da mão no teclado é confortável para ti?</b>					X
<b>Gostas de tocar as peças no piano?</b>				X	
<b>Consegues interpretar facilmente as indicações de expressividade? (dinâmica, articulação, andamento, espírito da peça, etc.)</b>				X	
<b>Como é a tua memorização das peças?</b>			X		
<b>Lembras-te facilmente das peças e matérias aprendidas nas aulas anteriores?</b>				X	
<b>Gostas de como as peças soam?</b>			X		

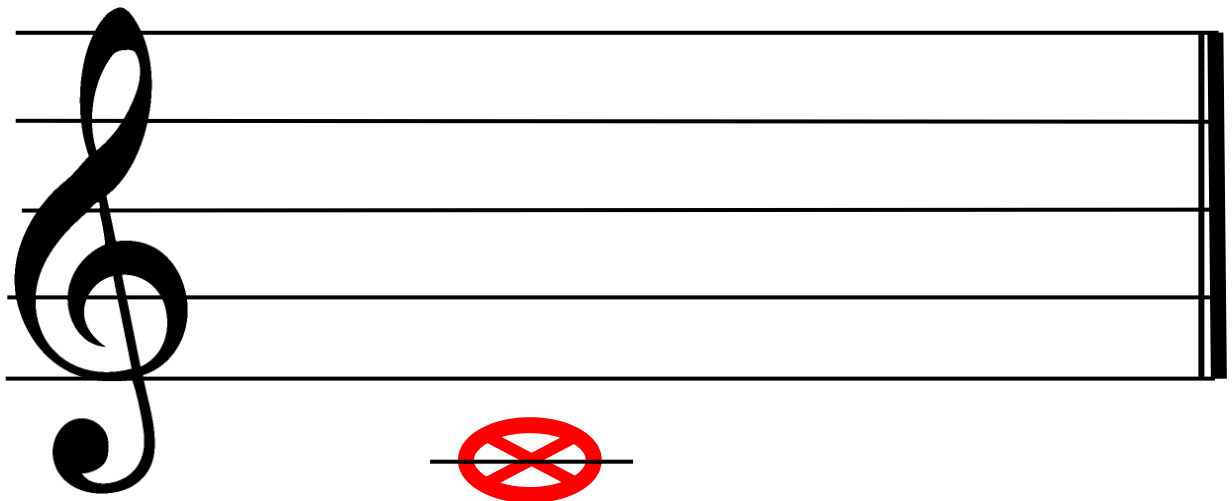
Média = 4,07 valores.



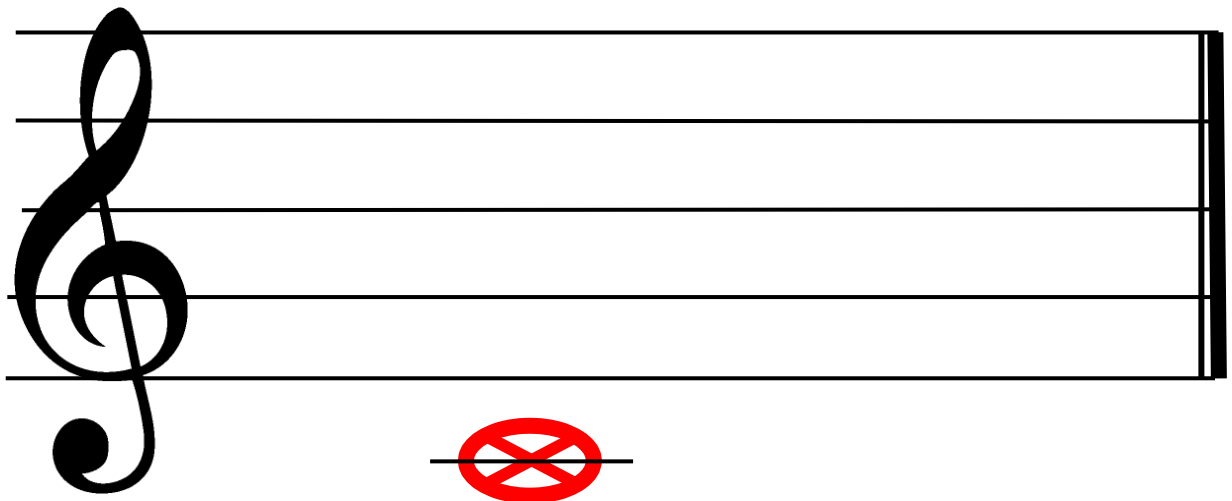


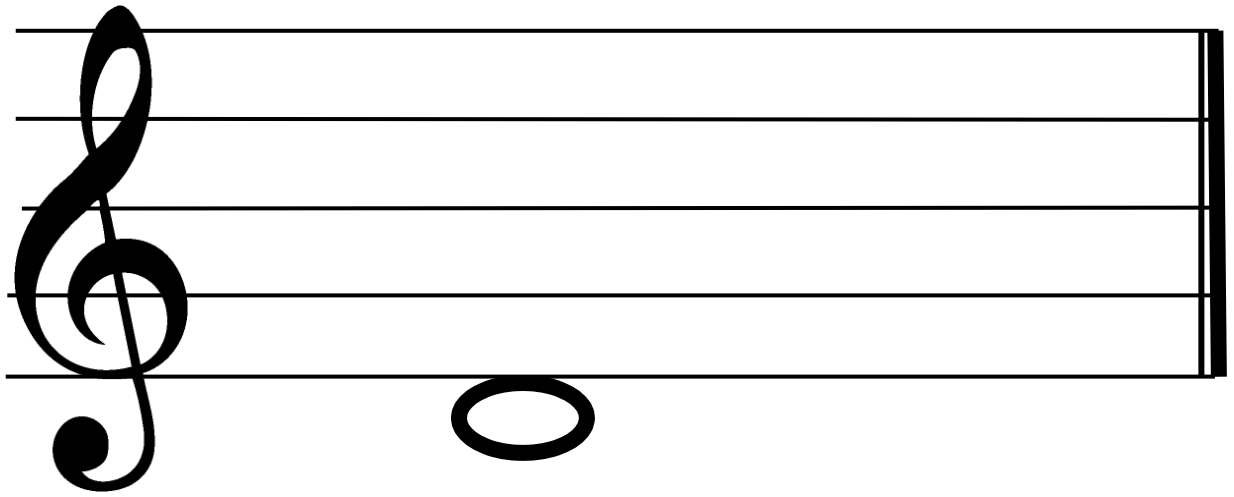
*DÓ*



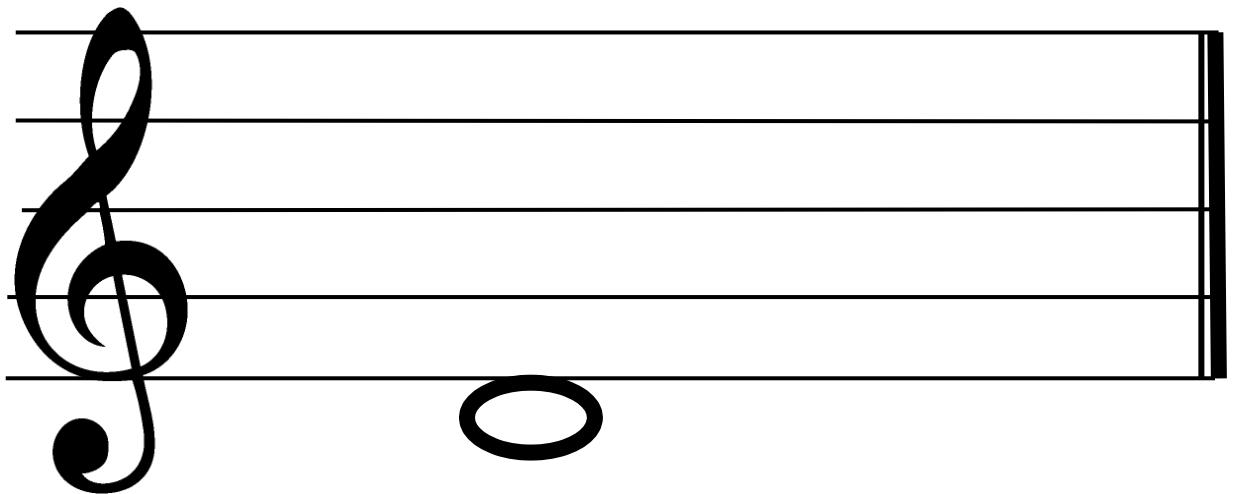


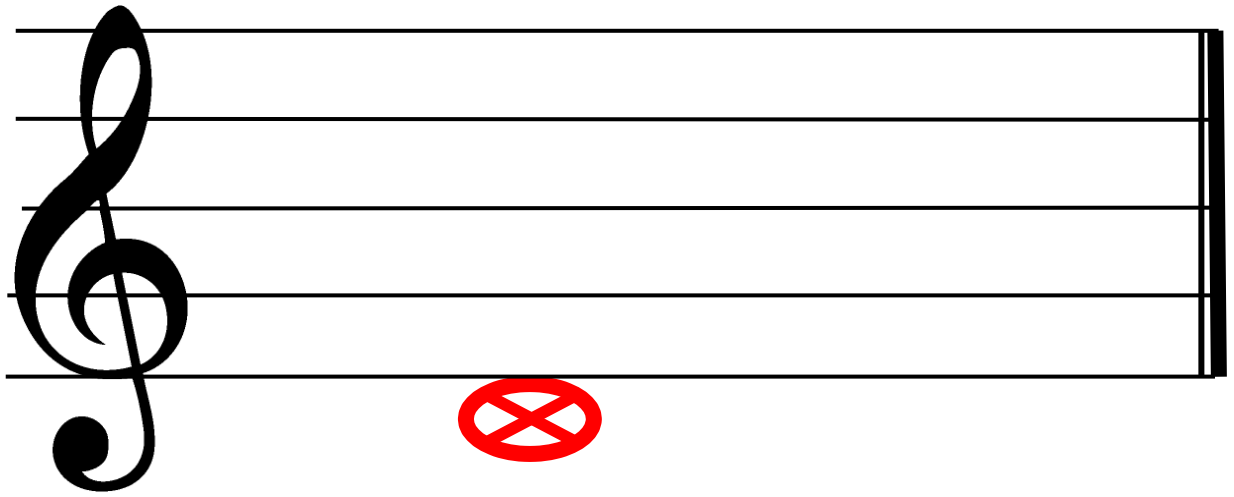
*LÓ*



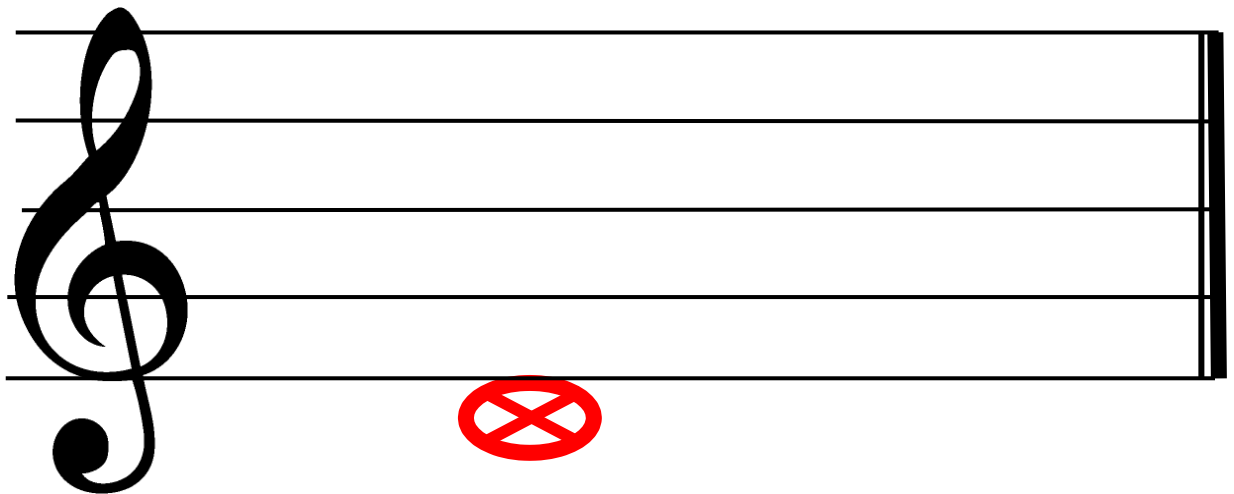


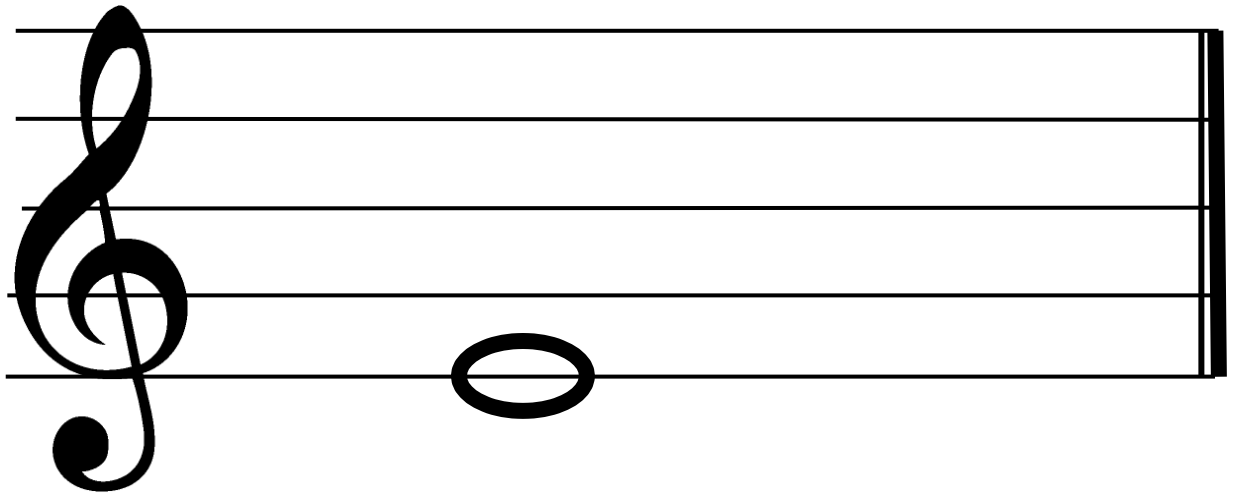
*RÉ*



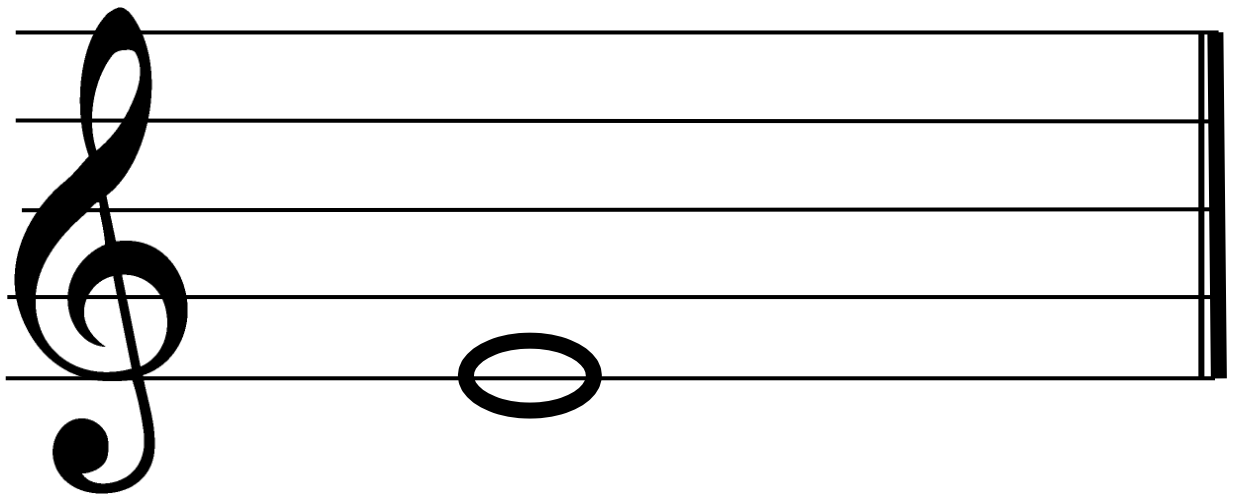


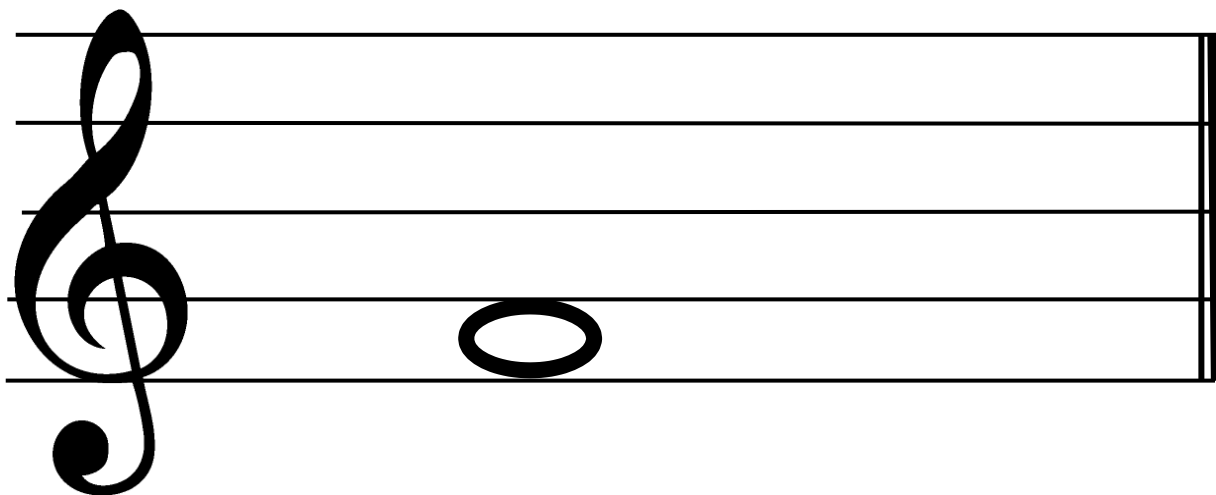
*TÉ*



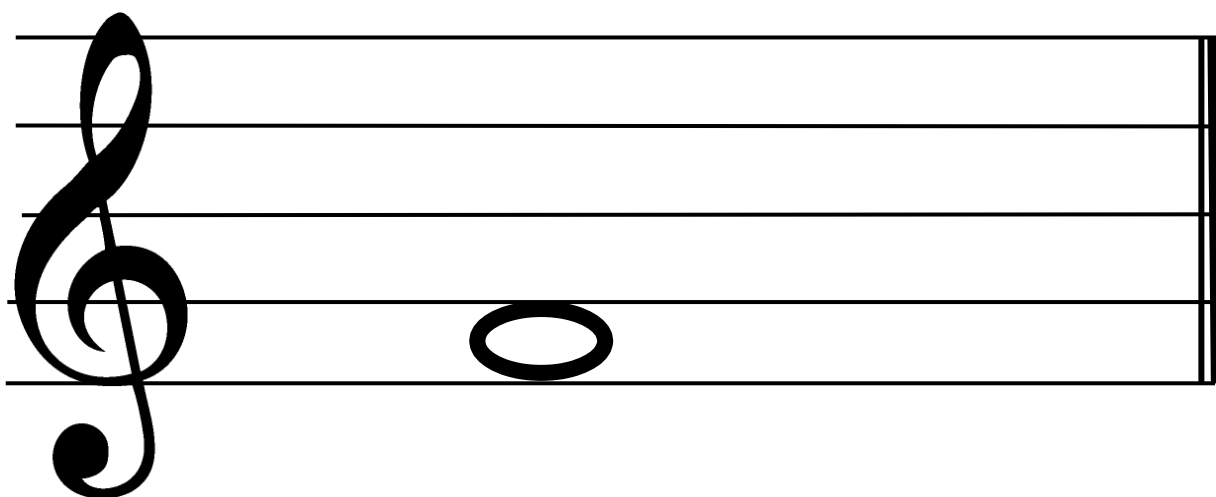


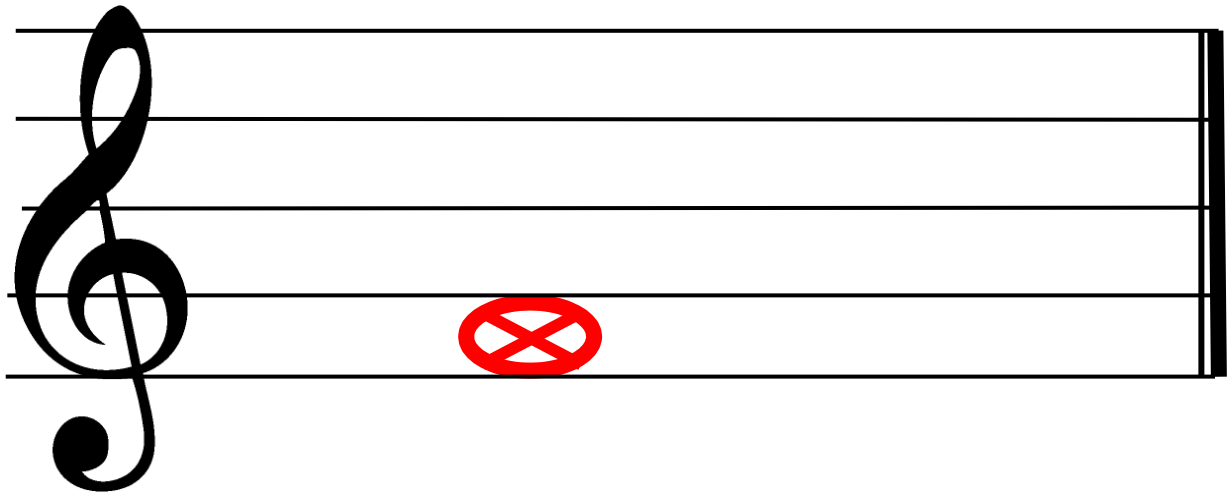
*MI*



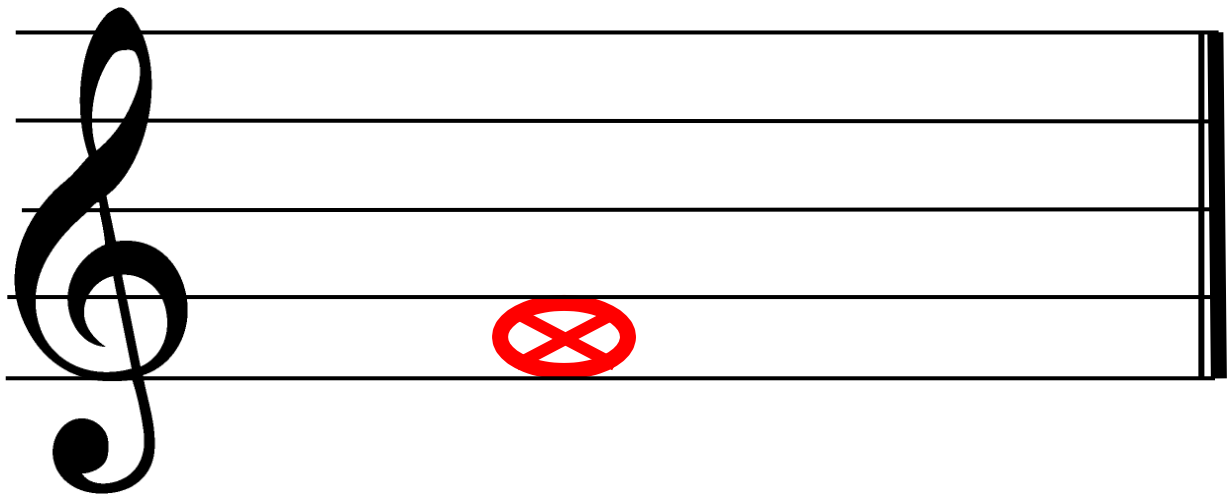


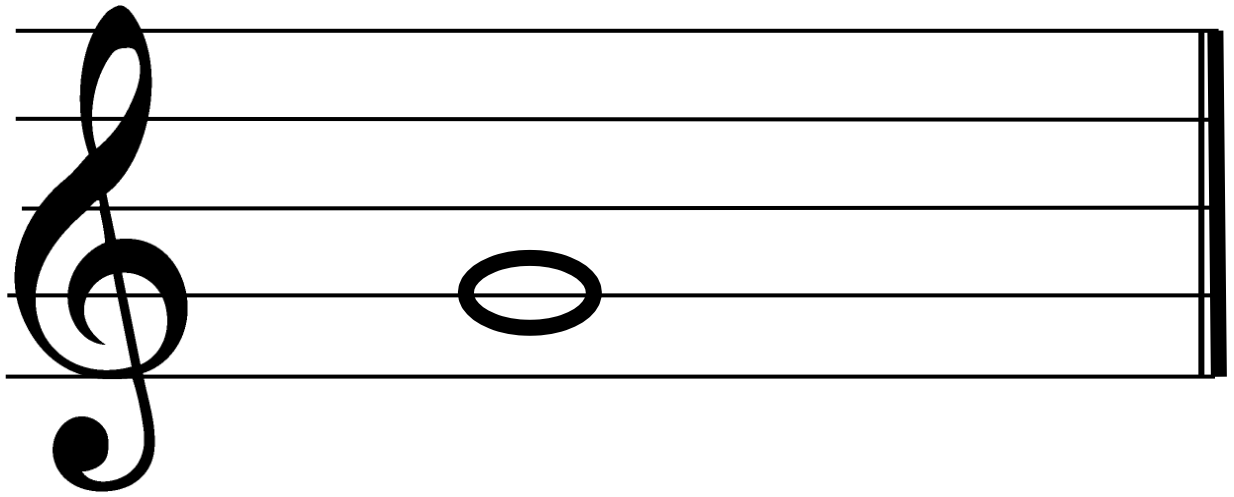
*F* *Á*



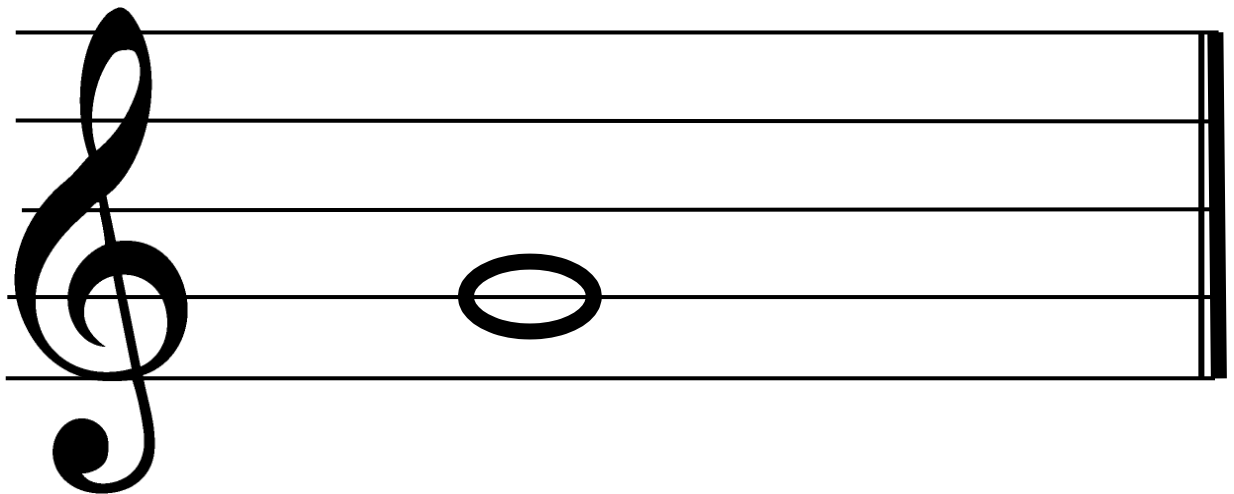


***RÁ***

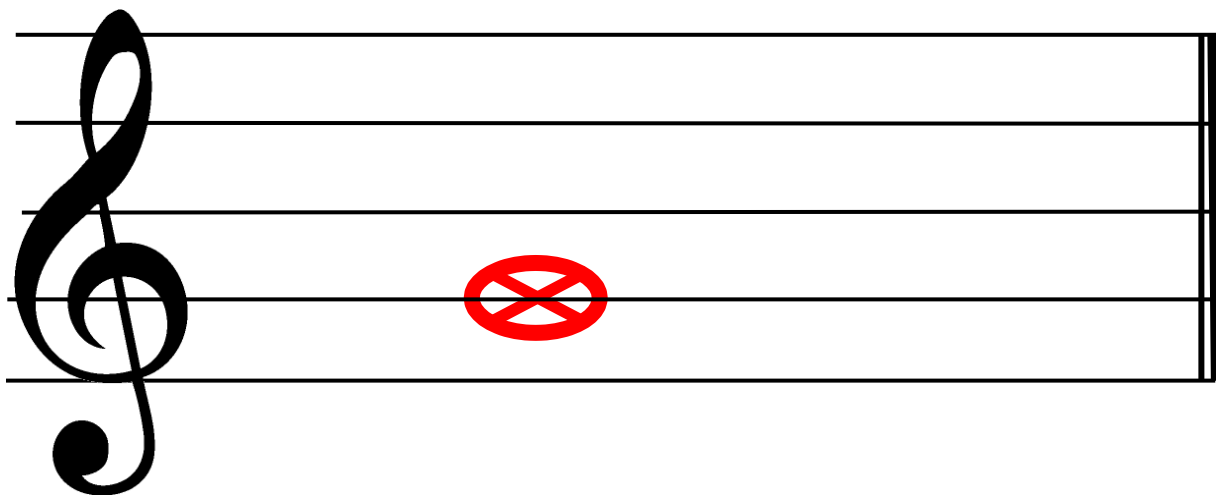




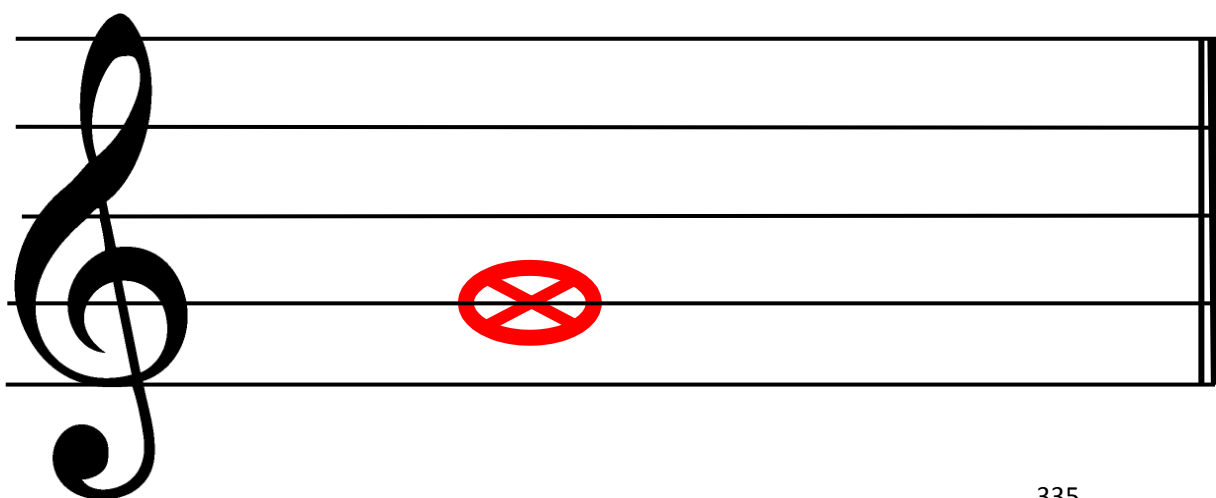
*SOL*

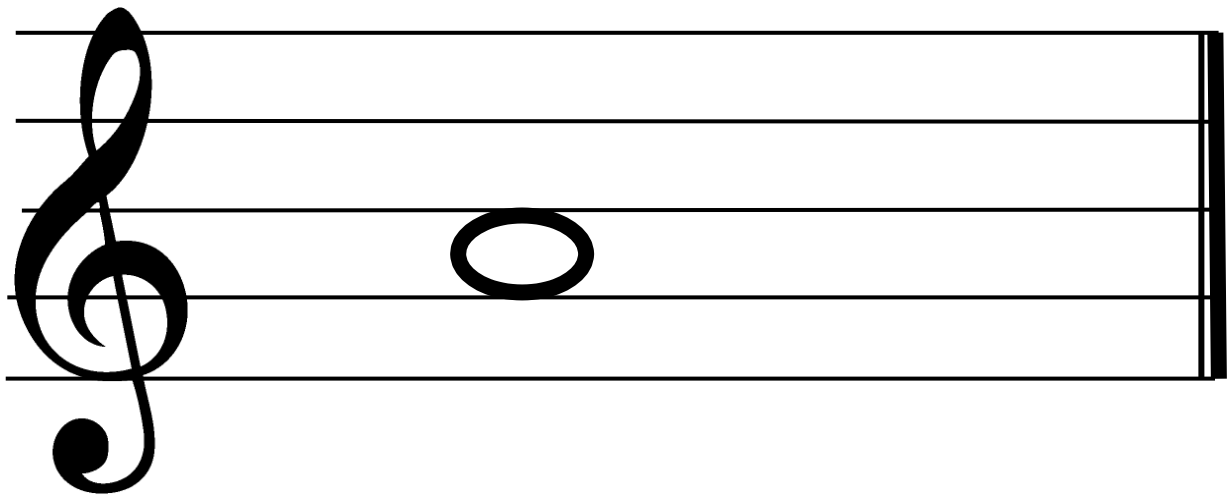




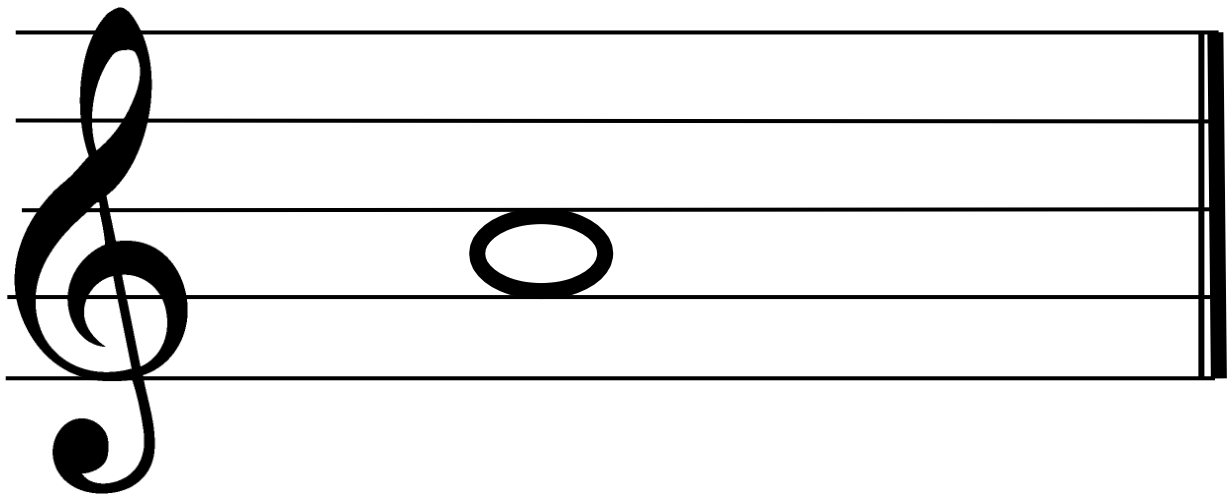


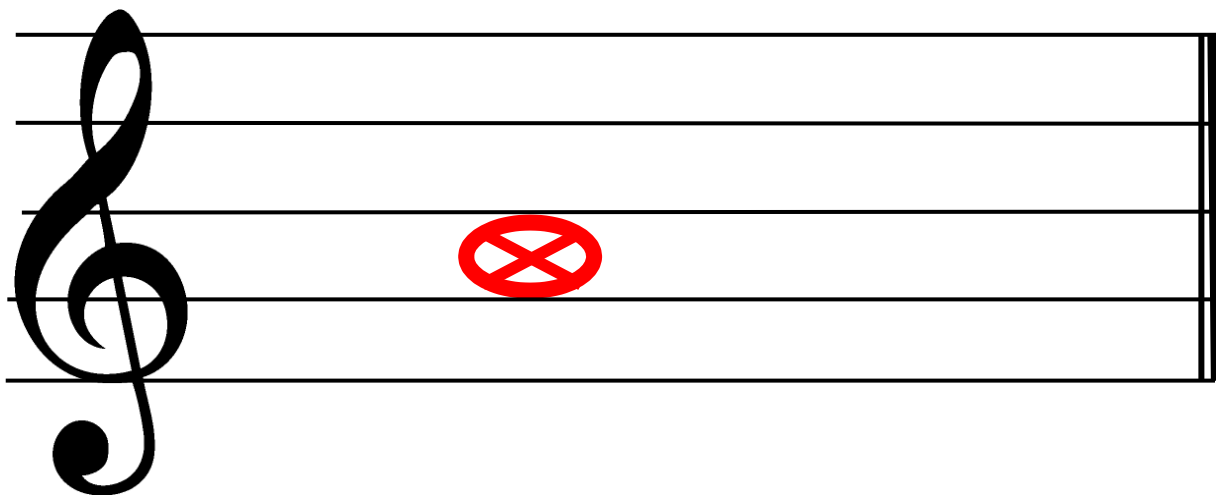
*TU*



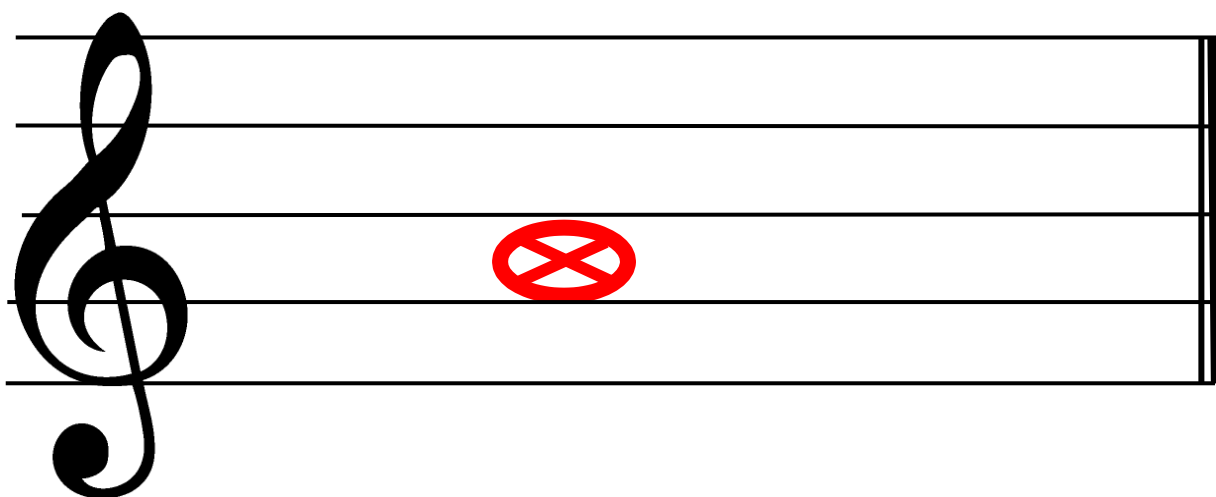


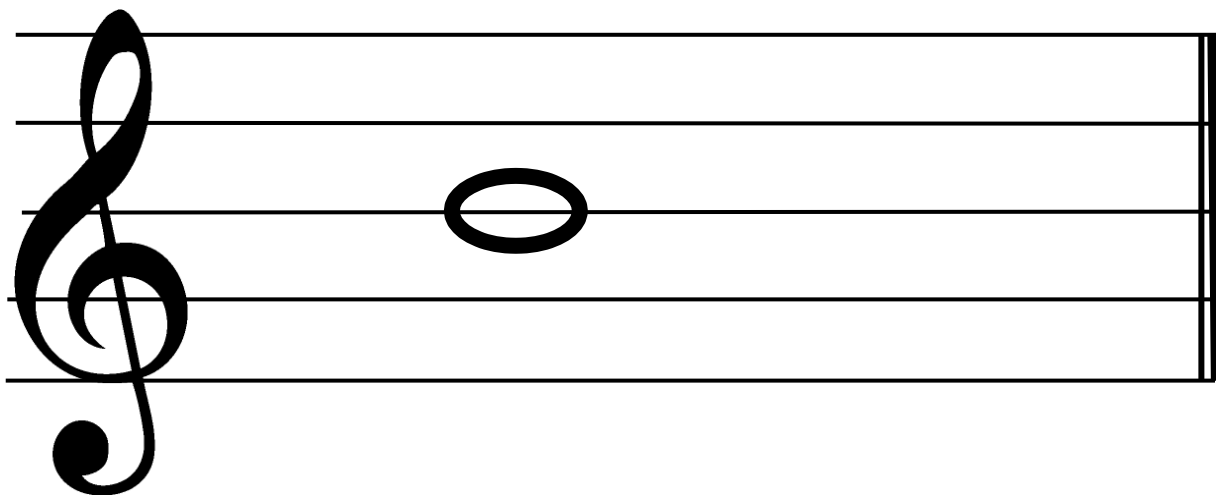
*LÁ*





*DI*





*SI*

